

cinema

nr. 8 (20)

revistă lunară de cultură cinematografică

BUCUREȘTI – AUGUST – 1964

Șoseaua Nordului

Neamul Șoimăreștilor





PREMII ȘI DISTINCȚII INTERNAȚIONALE OBȚINUTE DE CINEMATOGRAFIA NOASTRĂ ÎN DECURSUL ACESTOR ANI

RĂSUNĂ VALEA
regizor Paul Călinescu
DIPLOMA DE ONOARE
(Karlovy-Vary — 1950)

VIAȚA ÎNVINGE
regizor Dinu Negreanu
DIPLOMA DE MERIT
(Bombay — 1952)

MITREA COCOR
regizor Victor Iliu
PREMIUL LUPTEI PENTRU PROGRES SOCIAL
(Karlovy-Vary — 1953)

NEPOȚII GORNISTULUI (seria I-a)
regizor Dinu Negreanu
MENȚIUNE DE ONOARE
(Karlovy-Vary — 1954)

FETIȚA MINCINOASĂ
regizor Ion Popescu Gopo
MEDALIA DE ARGINT
(Damasc — 1956)
DIPLOMA DE MERIT
(Edinburgh — 1956)
PREMIUL I
(Teheran — 1964)

UMOR PE SFORI
regizor Constanța Șchiopescu
MEDALIA DE BRONZ
(Damasc — 1956)

SCURTĂ ISTORIE
regizor Ion Popescu Gopo
MEDALIA DE ARGINT
(Moscova — 1957)
PALMA DE AUR
(Cannes — 1957)
PREMIUL III
(Oberhausen — 1958)

DOINA OLTULUI (Ciocîrlia)
regizor Ion Bostan
MEDALIA DE ARGINT
(Damasc — 1956)
PREMIUL I
(Paris — 1958)

ȘAPTE ARTE
regizor Ion Popescu Gopo
MARELE PREMIU
(Tours — 1958)
MENȚIUNE
(Oberhausen — 1959)

VALURILE DUNĂRII
regizor Liviu Ciulei
PREMIUL I
(Karlovy-Vary — 1960)

HOMO SAPIENS
regizor Ion Popescu Gopo
DIPLOMA DE ONOARE
(Santiago — 1960)
MENȚIUNE
(Oberhausen și Montevideo — 1960)
MARELE PREMIU PENTRU DESENE ANIMATE (Karlovy-Vary — 1960)
DIPLOMA DE MERIT
(Edinburgh — 1960)
PREMIUL I
(San Francisco — 1960)
DIPLOMA DE ONOARE
(Viena — 1962)

RAPSODIE ÎN LEMN
regizor Bob Călinescu
PREMIUL III
(București — 1960)

SETEA
regizor Mircea Drăgan
MEDALIA DE ARGINT
(Moscova — 1961)

ZGRIBULICI
regizor Ștefan Munteanu
MEDALIA DE BRONZ
(Veneția — 1962)

O POVESTE CA ÎN BASME
regizor Ion Popescu Gopo
PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN FILM RECREATIV PENTRU ADOLESCENȚI
(Mar del Plata — 1962)

S-A FURAT O BOMBĂ
regizor Ion Popescu Gopo
DIPLOMA DE MERIT
(Edinburgh — 1962)
PREMIUL III
(Salonic — 1962)
MĂSLINUL DE ARGINT
(Bordighera — 1963)

CODIN
regizor Henri Colpi
PREMIUL PENTRU SCENARIU și PREMIILE COMISIEI SUPERIOARE TEHNICE FRANCEZE PENTRU CALITATEA FOTOGRAFIEI ȘI A IMAGINEI COLOR
(Cannes — 1963)

LUPENI 29
regizor Mircea Drăgan
Scenariul: Nicolaie Țic, Eugen Mandric, Mircea Drăgan
MEDALIA DE ARGINT și DIPLOMA UNIUNII SCRIITORILOR DIN U.R.S.S. PENTRU CEL MAI BUN SCENARIU și MEDALIA DE ARGINT PENTRU CALITATEA ÎNALTĂ A SCENELOR DE MASĂ ȘI CĂUTĂRILE ÎN DOMENIUL SUNETULUI STEREOFONIC
(Moscova — 1963)

4000 TREPTE SPRE CER
regizor Titus Mesaroș
DIPLOMA DE MERIT
(Edinburgh — 1963)

DE DRAGUL PRINȚESEI
regizor Ion Popescu Gopo
PREMIUL DE AUR
(Gijon — 1963)

VORONEȚ
regizor Ion Bostan
MENȚIUNE DE EXCELENȚĂ
(Al III-lea Festival al filmului pentru tineret Cannes — 1963-64)

ARTA MONUMENTALĂ
regizor Nina Behar
MENȚIUNE DE ONOARE
(Al III-lea Festival al filmului pentru tineret, Cannes, 1963-64)

AUDIO-VIDEO
regizor Ion Popescu Gopo
PREMIUL III AL JURIULUI INTERNAȚIONAL AL UNIVERSITĂȚILOR POPULARE și PREMIUL JURIULUI INTERNAȚIONAL
(Oberhausen — 1964)

POLITICĂ CU... DELICATESE
regizor Haralambie Boroș
PLACA DE CERAMICĂ
(Viena — 1964)

TUDOR
regizor Lucian Bratu
PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI și CRUCEA SUDULUI
(Buenos Aires — 1964)

STRĂINUL
regizor Mihai Iacob
MENȚIUNE SPECIALĂ PENTRU TINERI INTERPREȚI — ȘTEFAN IORDACHE
(Karlovy-Vary — 1964)

RITMURI POTRIVITE
regizor Mirel Ilieșiu
ORHIDEEA DE ARGINT
(Genova-Nervi — 1964)

NĂICĂ
regizor Elisabeta Bostan
PREMIUL I
(Teheran — 1964)

LUMINĂ ȘI PIATRĂ
regizor Mirel Ilieșiu
PREMIUL II
(Teheran — 1964)

PAȘI SPRE LUNĂ
regizor Ion Popescu Gopo
SFERA DE AUR A ÎNȚELEPCIUNII CARE STRĂPUNGE ZIDUL IGNORANȚEI
(Trieste — 1964)

XX

Două decenii de viață nouă — cinsprezece ani de film nou

1944 1964

Primii noștri operatori de film, care în august '44 fixau pe peliculă momente ale insurecției armate conduse de către comuniști și întoarcerea armelor împotriva cotropitorilor fasciști, semnau filele de început din cartea noii noastre cinematografii.

Ideea creării unei producții naționale de film i-a ispitit de mult pe iubitorii celei de-a șaptea arte din țara noastră, dar oficialitățile timpului s-au împotrivit cu o tristă tenacitate tuturor încercărilor de a se înjgheba un studiou sau un laborator cinematografic. Pe zidurile orașelor, alături de ordonanțele regale ori militare, erau lipite afișe spectaculoase anunțînd filme străine, cu celebre dive surîzînd fatidic și cu juni primi irezistibili, filme de „groază", mister și război"... Prin cîteva mansarde bucureștene, ori în modeste ateliere fotografice, existau cîțiva tineri vrăjiți de miracolele peliculei care încercau, cu aparate improvizate, ori dobîndite din halele de vechituri, să facă filme. Scriau scenarii, învățau secretele filmării și ardeau de dorința de a se consacra artei în care au strălucit Chaplin, Eisenstein sau Clair. Mulți dintre ei sfîrșeau prin a abandona aceste planuri romantice, mulțumindu-se să proiecteze la nesfîrșit filme (ale altora, desigur) în sălile de mahala. Alții își încercau norocul prin marile studiouri europene. Numele unora (mutilate puțin pentru a suna mai „artistic") au putut fi întîlnite pe genericele unor producții cinematografice franțuzești, americane ori germane, ale altora — truditori ai platourilor — au rămas necunoscute.

După Eliberare și în urma instaurării puterii democrat-populare, în țara noastră, aflată în pragul unor prefaceri politice și economice fără precedent, au început să prindă viață instituții de cultură noi și a răsunat din nou, abia acum, realistă, ideea întemeierii unei cinematografii romînești.

La numai 5 ani de la Eliberare, spectatorilor le-au fost prezentate primele filme produse integral în țara noastră de către artiști și tehnicieni romîni. O dată cu trecerea la construirea socialismului s-au înălțat studiourile de la Buftea. Cineaștii au parcurs cîțiva ani de muncă pasionantă și, pe măsură ce li se puneau la dispoziție unelte de cea mai bună calitate, ei se străduiau să deprindă complicata tehnică a filmului. Una dintre primele cuceriri ale cinematografiei noastre, ușor sesizabilă acum, o constituie crearea unor echipe de tehnicieni-artiști (operatori, decoratori, ingineri de sunet, monteuri etc.) foarte dotați, înarmați cu cele mai noi cuceriri ale meseriei lor.

Filmele de început au fost, firesc, îmbrățișate cu căldură de către public, în ciuda faptului că aveau multe neajunsuri. Lipsa unor scenarii, recompunînd cu veridicitate viața, a dus la eșec unele pelicule care se anunțau interesante, excesul de literaturizare, ignorarea unor legi profesionale de prim ordin și mai ales, interpretarea teatrală, făcîndu-se resimțite cu precădere. Privindu-și cu obiectivitate munca, cineaștii noștri s-au considerat de totdeauna elevi la școala înaintașilor, au încercat mereu alte mijloace de exprimare, au investigat fructuos pe linia străduniei de a afirma un stil romînesc în arta lor. Nu vom cita nume de creatori și filme ale acestor ani de pionierat; spectatorului fiindu-i familiare, ne vom mulțumi, să amintim că dacă la primele confruntări internaționale la care au participat, peliculele noastre erau privite doar cu indulgentă simpatie, în scurtă vreme am ajuns printre protagoniștii unor festivaluri de mare răsunet. Desigur, nu numărul premiilor (îndeajuns de bogat, de altfel) poate oferi o imagine despre calitatea unei cinematografii; evenimente îmbucurătoare, răsplătite cu aplauze și flori, aceste distincții pot stimula eforturile constructive ale lucrătorilor din film, dar ceea ce este infinit mai important e modul în care spectatorii (mereu mai exigenți) privesc roadele muncii acestora, cercetarea cu matur simț autocritic a etapelor parcurse. Putem afirma că ne aflăm acum în fața unor personalități regizorale pe deplin conturate, a căror experiență artistică, și al căror talent au fost chezășia unor succese de prestigiu. Avem autori de scenarii care au înțeles să aducă în centrul narațiunilor imaginate de ei, oameni ai epocii noastre, care dezbat probleme de acut interes istoric și etic. Stilul interpretativ a fost în mare măsură îmbogățit și o adevărată pleiadă de actori tineri a venit să se adauge numărului impresionant de maeștri ai ecranului. A devenit cu strălucire clar că peisajul spiritual al poporului nostru e, asemenea țării însăși, cinematografic, că avem chemarea și datoria de a transpune pe peliculă imaginile vieții noi, pentru a apropia filmul romînesc de poezia eminesciană, de mîinile din care a țîșnit flacăra repetată a coloanei infinite, de vioara enesciană și de aurul calm al pînzelor lui Luchian.

Situarea filmului romînesc într-un asemenea context e pe deplin posibilă dacă autorii de film se vor dovedi demni de încrederea Partidului și a oamenilor muncii și vor munci neabătut pentru continua înnoire a artei lor, pentru slujirea marilor idei ale contemporaneității.

CINEMA



PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI
LA FESTIVALUL
DE LA MAMAIA, 1964

cinema
CRONICA

străinul

Dansul, una din tentațiile cu care aristocrația orașului încearcă să-l atragă pe Andrei Sabin de partea ei.

de Mircea ALEXANDRESCU



Un cadru care sugerează o epocă.

Străinul a oferit Irinei Petrescu un nou cîmp de investigație actoricească: adolescența.

La apariția sa pe ecran, pentru marele public, *Străinul* era într-un fel cunoscut și comentat. Existau în privința lui judecăți de valoare, formulate dacă nu într-un consens, cel puțin apropiate ca valoare estetică. Dar mai ales, spectatorul avea un punct de sprijin în romanul cu același nume, atît de valoroasă creație epică a lui Titus Popovici, prezentă în mintea și conștiința tuturor.

Pe de altă parte, un premiu special la primul festival național al filmului de la Mamaia, deschidea — o dată cu legitima curiozitate — calea unui interes competent și exigent față de realizarea ecranului.

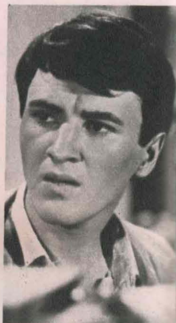
Se poate spune așadar că, în filmul lui Mihai Iacob, există mai multe capete de consacrare și poate tot atîtea surse de criterii în aprecierea lui.

Scriitorul este cel dintîi adus în lumina analizei. Romanul s-a impus prin armonie, profunzime și forță de evocare a unei perioade ce avea să cunoască ample prefaceri sociale și al căror punct de pornire a fost 23 August 1944. Găsim în lucrarea literară o creștere dramatică urmărită și o profundă legare a relațiilor și ambianțelor în care ei apar, și pe care autorul proiectează traiectoriile principalilor săi eroi. Pe de altă parte, el are grija de a trata fondul, fresca socială, în așa fel încît să pregătească climatul unor momente de amplă angajare conflictuală. Destinul și biografia lui Andrei Sabin — un tînăr revoltat, de undeva din Ardeal, care trăiește atmosfera grea dar și lîncedă dinainte de 23 August

cinema
INTERVIU

„STRĂINUL" DESPRE SINE ÎNSUȘI

de Gelu IONESCU





Ștefan Iordache (Andrei Sabin) recent distins cu o mențiune specială la Festivalul de la Karlovy-Vary.

din urbea sa provincială — se desenează și se compune cu logică și măestrie. Tabloul relațiilor sociale dintre principalele personaje surprinde tendințele și contradicțiile lumii adăpostite între zidurile acestui tîrg.

Prima probă o avea de trecut deci scriitorul, chemat să izbutească o ecranizare a romanului său — lucru știut anevoios. Titus Popovici, conștient nu numai de greutatea sarcinii sale scriitoricești, ci în mod deosebit dornic să asigure condițiile literare adecvate unei transpuneri pe peliculă, a dovedit o preocupare specială de a răspunde legilor scrisului pentru film. În acest scop, el a înlăturat din ecranizare mai întîi descripția vagă și a concentrat conflictul. Pe de altă parte, a găsit cu cale să întărească în bună măsură caracterele și să condenseze situațiile în care ele aveau să se demonstreze. În revolta adolescentului Sabin Andrei citești (în scenariu), pe lîngă frămîntarea care-l va conduce să afle drumul adevăratei lupte, un romantism elevat care-l înnobilează și-l face cuceritor. Evoluția prietenului său Lucian ni-l relevă pe acesta, în partea a doua a lucrării, într-o lumină care va face din el în mod neîndoielnic un Varga, cu tot ceea ce acest nume poate desemna ca profil uman. Drama tatălui lui Andrei este pregătită tocmai prin sublinierea purității sufletului său, calitate ce contrastează cu situațiile prin care trece el. Ecranizarea cîștigă deci în precizie și concizie, două elemente ce ajută nespus transpunerii cinematografice. Acesteia îi revenea cu precădere sarcina de a se îngriji să asigure ritmul desfășurării și tensiunea al cărei apogeu trebuie să-l aflăm în final, o dată cu împlinirea tînărului nostru erou — Sabin Andrei. Ca prezență, acesta nu trebuie să cadă nici o clipă în plan secund căci prin el și prin toată evoluția sa avem prilejul să descifrăm o epocă întreagă și un univers uman ilustrat prin *planul prieteniei, al dragostei și luptei.*

Mihai Iacob a compus în film atmosfera adusă de Titus Popovici în *Străinul*, precum și țesătura de relații ce lega lumea invocată de el. Toate acestea el le-a deslușit — uneori poate prea pe îndelete — descriind prin imaginea filmată marele fundal și trecerile pe traiectorii diferite ale unor tipuri și caractere amplu descrise. Intersecțiile acestor traiectorii — care sînt tot atîtea puncte de conflict — se produc însă uneori cu o vizibilă pregătire de mizanscenă, ceea ce dăunează într-o măsură spontaneității și surprizei dramatice. Andrei își dă seama că ceva în lumea acelei vremi este găunos, putred. Interpretul Ștefan Iordache îl face pe tînăr să-și arate nemulțumirea, revolta, prea devreme, iar, din cînd în cînd, scapă din vedere puritatea personajului și focul său lăuntric, dorința de a afla cauza fenomenelor arborînd prea adesea o atitudine de frondă în care anevoie poți citi motivele nemulțumirii.

Cele două părți ale filmului sînt ușor deosebite și ca stil și ca tratare, prima punînd accentul pe dezvăluirea cu răbdare a lumii interioare a personajelor, o compunere caracterologică făcută cu migală. Cea de a doua, caută — dimpotrivă — să schimbe accentul pe animarea, pe dinamizarea fundalului social, dar aci în afară de Ștefan Ciubotărașu (tatăl lui Andrei) care trăiește profund și logic evoluția dramei cu o emoționantă dăruire artistică, acoperind, evident, restul aparițiilor, celelalte personaje purtătoare ale angajării dramatice se estompează în jocul larg al tumultului filmat. Apariția către final a acestui uriaș personaj care este masa populară readuce dimensiunea eroică a evocării lui Titus Popovici, care situează astfel în prim plan, în mod impresionant, un personaj, nou: poporul.

Dar realizarea lui Mihai Iacob, înfrîngînd sumedenie de dificultăți, și-a primit răsplata unei deosebite aprecieri, în primul rînd pentru finețea cu care regizorul a știut să imprime densitatea și nuanțarea climatului de viață al lumii surprinsă de Titus Popovici, a unei lumi care cunoștea împărțirea pe clase, generatoare de inechitate și prejudecată, atît de dramatic răsfrîntă în evoluția, conștiința și destinul lui Andrei Sabin și a lor lui. Pe de altă parte, Mihai Iacob



Ștefan Ciubotărașu aprofundează cu măiestrie și discreție drama tatălui lui Andrei Sabin.

Ștefan Iordache debutează în cinematografie cu un rol principal, cel al lui Andrei Sabin din *Străinul*. Absolvent al Institutului de artă teatrală și cinematografică „Ion Luca Caragiale" din promoția anului trecut, Ștefan Iordache are 23 de ani. Cariera sa actoricească este deci abia la început.

— Cum ați ajuns să jucați în film?

— Jucînd teatru. Mi-am dat absolvența cu rolul lui Ui din piesa lui Brecht, „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită".

— Cum?...

— Da. Regizorul Mihai Iacob m-a văzut și deși rolul meu era cu totul altceva... Rolul era foarte greu, nu știam ce e cinematograful „pe viu". Am dat probe care au fost pare-se bune, pentru că unele scene au fost menținute în film.

— Ce părere aveți despre rol?

— Dacă am reușit să mă apropii — pot spune chiar destul de repede — de rolul lui Andrei Sabin asta se datorește scenariului care, scris firesc, îmi oferea situații pe care le cunoșteam. Mă servea bine. Am retrăit, mai ales în prima parte a filmului propria experiență a adolescenței, pe care abia dacă am depășit-o bine (între vîrsta actorului și cea a rolului sînt numai 4 ani). Dar rolul meu mai trebuie, mai trebuia să dezvăluie publicului evoluția unui tînăr de la incertitudine și teribilism, de la ștrengărie și revoltă necontrolate pînă la găsirea conștiinței de om, de viitor comunist. Andrei Sabin trăiește între mizerie și tentația pe care aristocrația orașului, conștientă de valoarea premiantului clasei, i-o oferă pentru a-l atrage de partea ei. Andrei Sabin își dă seama de inutilitatea războiului și mai ales de falsul lozincilor burgheze.

Scena discursului incendiar care-i aduce eliminarea din liceu a fost un moment de cotitură a rolului. De altfel, cred că cel mai greu în film mi-a fost efortul de concentrare; permanent trebuia să știu în ce moment al evoluției spirituale a rolului mă aflu. Altfel trebuia să fiu atunci cînd fumam prin colțurile dosnice ale școlii și altfel atunci cînd începeam să realizez că așa-zisa „rezistență" a colaboraționiștilor bogați era o vorbă goală. *Străinul* amintește spectatorilor, la 20 de ani de la Eliberare, cît de greu s-a realizat acest mare act istoric, ce efort și ce jertfe au făcut comuniștii și toți oamenii cinstiți pentru a porni Romînia pe drumul libertății și democrației. Andrei Sabin este tînărul care evoluează de la revoltă cinstită dar anarhică la încadrarea în mișcarea patriotică condusă de comuniști.

— Cum ați reușit să redați mentalitatea tînărului de acum 20 de ani?

— De fapt filmul se petrece atunci cînd eu... mă nășteam! Dar discuțiile purtate cu prietenii mei, realizatorii filmului, apoi cunoștințele acumulate în anii de școală și de Institut, cărțile, filmele, documentarea echipei îmi ofereau un material larg, cuprinzător pînă la amănunțime. În special discuțiile cu Titus Popovici, lungile și prietenoasele discuții de seară, de noapte, din fața aparatului sau din zilele de postsincron mi-au fost sprijinul cel mai prețios. Sau ca să zic așa „documentarea vie" a rolului lui Andrei Sabin.

— Ce impresii mai păstrați de la filmare?

— Mi-a plăcut mult cum lucrează Mihai (Iacob). Prezența maeștrilor m-a stimulat în permanență; am învățat mereu de la maeștrii Calboreanu, Ciubotărașu, Etterle.

Ne-am simțit ca la școală cu colegii: Șerban Cantacuzino și Irina Petrescu. Și Aradul... Aradul este și el eroul filmului. În demonstrația maselor — cu care se încheie filmul — rolul principal îl au miile de viitori spectatori din Arad. Doresc confruntarea cu ei, în aceste momente de sărbătoare a țării și poporului nostru, cu mare emoție. Dar și cu mari speranțe.

a punctat cu un umor reținut, ridicolul ce se ascundea sub morga fanfaronică a unuia ca avocatul Varga (Gheorghe Măruță), a senatorului Varga (George Calboreanu), ca și iezuitismul ce se ascundea sub sutana preotului Potra (Fory Etterle).

Prin creațiile actoricești pe care le-a favorizat, regizorul și-a asigurat în filmul *Străinul* o galerie tipologică evocatoare a lumii și vremii, făcînd prin aceasta să trăiască destul de puternic conflictul ecranizării lui Titus Popovici. Ștefan Ciubotărașu își adaptează mijloace laconice dar profunde spre a reda destinul tumultuos al bătrînului ceferist, lovit fără milă de asuprire și nedreptate. Creația actorului va rămîne, fără îndoială, pentru multă vreme un exemplu de concentrare și laconism expresiv. George Calboreanu își dezvăluie personajul — pe senatorul Varga — adăugind trăsături noi cu fiecare intrare în cadru. Fory Etterle ne sugerează cu finețe și știință, ipocrizia fără a recurge la mijloace de sarjă.

Sarcina actoricească a lui Ștefan Iordache nu era de loc mică în a-l reda pe Andrei Sabin și, în genere, interpretul s-a achitat cu multă conștiinciozitate și dăruire. Nu s-ar putea spune de pildă că n-a cuprins problematica rolului, ci poate doar că n-a atins bogăția lui interioară care i-ar fi sporit farmecul. Irina Petrescu în Sonia a evitat orice violentare a personajului, lăsîndu-ne să-i bănuim o inconsistență ce intră în datele acestui rol.

Șerban Cantacuzino l-a înzestrat pe Lucian Varga cu o sensibilitate aproape maladivă, prilejuindu-i să trăiască o dramă a deziluziei și pe planul dragostei, ca și pe cel al prieteniei cu Andrei. Drama lui rămîne și neconsumată și neexplicată de film, ceea ce nu înseamnă însă că tînărul actor n-a vădit o vibrație deosebită și o eleganță interpretativă.

Filmul lui Mihai Iacob, privit cu o distanțare pe care o impune aprecierea desprinsă de latura festivă a apariției lui pe ecrane, prezintă o seamă de factori însemnați. Prin căutările, prin amploarea și prin nivelul la care se situează, el devine pilduitor pentru etapa pe care o parcurge acum cinematografia noastră. El rămîne așadar, ca una din elaborările cinematografice ce presupun o mai amplă gîndire și o mai vastă știință a compoziției în film. Pe de altă parte, pentru Mihai Iacob, un regizor tînăr, filmul demonstrează o maturizare a mijloacelor, ca și o mai mare siguranță în arta și meseria pe care o presupune această îndeletnicire. Discutarea filmului, a oricărui film în această etapă a creației cinematografice, trebuie făcută așadar cu sporul de exigență corespunzător sporului artistic ce s-a înregistrat.

O sursă de inspirație mereu vie

de Ioan GRIGORESCU



Acel August 23, moment crucial în istoria poporului nostru, semnal de declanșare a revoluției populare îndelung pregătită de partid, rămîne la 20 de ani de la Eliberarea patriei, în ceasul încheierii unui bilanț edificator în toate domeniile de activitate economică și socială, un inepuizabil izvor de inspirație pentru toate artele. Dar mai mult ca oricare altă artă, cinematograful, prin capacitatea sa de cuprindere și redare, prin modalitățile caracteristice de reconstituire a autenticului, prin marea lui forță de a convinge și emoționa poate și trebuie să atace cît mai multilateral această temă mereu actuală. Viabilitatea ei, excepționala bogăție de detalii artistice pe care o poate inspira, a fost dovedită și prin succesul repurtat în fața publicului din țara noastră și din străinătate, de către unele din cele mai mari reușite ale filmului romînesc menite să oglindească vara fierbinte a anului 1944: *Valurile Dunării*, film scris de Titus Popovici și Francisc Munteanu și realizat de Liviu Ciulei s-a întors în 1959 de la Karlovy-Vary cu marele premiu al Festivalului; cinci ani mai tîrziu, *Străinul*, ecranizarea primului mare roman scris de Titus Popovici, film regizat de Mihai Iacob, obține Premiul special al juriului la Festivalul de la Mamaia. Alte filme care și-au propus să oglindească lupta de rezistență a poporului romîn în timpul ocupației fasciste și pregătirea istoricului act de la 23 August, ca *Dincolo de brazi* (regia Drăgan-Iacob), *Străzile au amintiri* (regia Manole Marcus) *Furtuna* (regia Blaier), *Soldați fără uniformă* (film scris și regizat de Francisc Munteanu) au dovedit, în dependență de calitatea lor artistică mai elevată sau mai scăzută, că tema luptei de eliberare, fie și numai parțial atacată, este, practic, inepuizabilă. Între filmele romînești de cea mai mare circulație în străinătate se înscriu și cele mai bune realizări inspirate de tema lui 23 August.

Valurile Dunării a susținut gale ale filmului romînesc în țări de pe toate meridianele globului iar *Străinul* își așteaptă confruntarea cu milioane de spectatori din țară și străinătate.

În cel de al douăzecilea an de la Eliberarea patriei noastre pe platourile Studioului cinematografic „București" se află în producție un nou film inspirat din furtunoasele evenimente premergătoare lui 23 August: *Șoseaua Nordului*, film scris de Eugen Barbu și regizat de Mihu Iulian își axează acțiunea în lunile și săptămînile din ajunul declanșării insurecției armate, culminînd cu oglindirea înfăptuirii istoricului act de la 23 August. Alte două filme din lupta dusă de poporul romîn în epocile cînd partidul comuniștilor activa în ilegalitate, *Cartierul veseliei* (regia Manole Marcus) și *Duminică la ora 6* (regia Lucian Pintilie) se află simultan cu *Șoseaua Nordului* în producția artistică a Studioului „București" pe anul 1964.

Și totuși, în palmaresul cinematografic romînesc, marea temă istorică de permanentă actualitate nu este îndeajuns de frontal atacată de cineaști. Pînă acum, cele mai evidente reușite ale ecranului nostru inspirate din epoca premergătoare și din zilele insurecției armate sînt ecranizări ale unor succese literare consolidate anterior transpunerii pe peliculă (*Străinul*, *Șoseaua Nordului*). Scenariul original pe această temă nu s-a înălțat încă pînă la ținuta ecranizărilor mai sus pomenite. Ceea ce pregătesc creatorii din cinematografie anunță însă un întreg reviriment. Și într-adevăr: ce ar putea epuiza această sursă de inspirație mereu vie? Ce film zguduitor ar da — și aflu că un scenariu pe această temă se află în lucru — eroicele lupte ale petroliștilor din bazinul petrolifer prahovean, duse alături de ostașii armatei romîne împotriva hoardelor fasciste care, izgonite de pe teritoriul Romîniei, încercau să pustiască schelele petroliere, să le prefacă în pulbere și scrum! Dar zilele Bucureștiului imediat următoare lui 23 August 1944, cînd în cartierele muncitorești și în jurul Capitalei gărzile patriotice angajau lupte deschise cu dușmanul pentru a-l împiedica să distrugă fabricile, clădirile și monumentele celui mai mare oraș al țării!

Fiecare oraș, fiecare mare uzină, fiecare colț de țară și-a trăit în acea epocă istoria proprie, inedită și totuși unică pentru întreaga țară cuprinsă în cea mai încrîncenată luptă din istoria ei...

Eroismul acelor zile care au înnobilat cu victoria repurtată de poporul romîn îndelungata pregătire a actului de la 23 August de către Partidul Comunist, jertfa atîtor ostași și muncitori deveniți în zilele lui 23 August 1944 soldați fără uniformă, sacrificiile armatei sovietice care, în unele regiuni ale țării, au fost nevoite să dea lupte cu rămășițele cotropitorilor fasciști, mormintele înfrățite ale acelui fierbinte August împurpurat de zorii roșii ai unei ere noi sînt înveșmîntate în memoria noastră în glorie veșnică.

Monumentul artistic închinat acelor neuitate zile, la care colaborează toate artele romînești, include printre cele mai durabile și operele cineaștilor noștri. Să le realizăm puternice, emoționante, pe măsura nesecatului izvor care le-a inspirat.

FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL

FILMUL ROMÎNESC AZI ȘI MÎINE

Orizonturi sigure

de Mihnea GHEORGHIU
președintele Consiliului Cinematografiei

Acum, după primul Festival al filmului romînesc, arta și tehnica noastră cinematografică ni se înfățișează la mijlocul unui urcuș spornic. Producția națională de filme a trecut cu succes, în ultimii ani, examenul unor competiții exigente și am considerat firesc ca prima trecere în revistă a operei creatorilor noștri de film să se integreze în manifestările artistice care cinstesc a 20-a aniversare a Eliberării patriei.

Sfera tematică a filmelor planificate pentru 1964/65 este reprezentativă, ea îmbrățișînd subiecte emoționante din lupta clasei muncitoare pentru triumful anilor prezenți, cum sînt Șoseaua Nordului sau Cartierul veseliei, alături de altele, inspirate din viața de azi a oamenilor muncii, filme în care se ridică probleme etice interesante, de pe pozițiile unei cinematografii moderne avansate. Ne bucură de pe acuma diversitatea de stiluri pe care o dezvăluie noile scenarii intrate în producție.

Un avînt similar se simte și în activitatea noului studio „Anima-Film" care se pregătește în vederea sarcinilor de mare răspundere ce-i vor sta în față cu ocazia Festivalului Internațional de la Mamaia, 1966.

Studioul de filme de scurt metraj „Al. Sahia", care a făcut o excelentă figură în primul festival național, prin diferențierea originală a celor mai multe din producțiile sale, și-a trasat de asemenea perspective interesante. Atragerea în cinematografie a scriitorilor și a altor reprezentanți ai artelor-surori a încetat să mai fie azi un simplu deziderat îndelung repetat, și e în intenția noastră de a extinde acest avantaj polivalent, pentru ca sinteza artistică a filmelor noastre să cîștige și mai mult în calitate, ameliorînd pe mai departe criteriile valorice la nivelul celor mai bune lucrări apărute în arta și cultura noastră contemporană.

Intre ce s-a făcut și ceea ce încă rămîne de făcut se plasează și efortul pentru dezvoltarea centrului de producție

FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMU



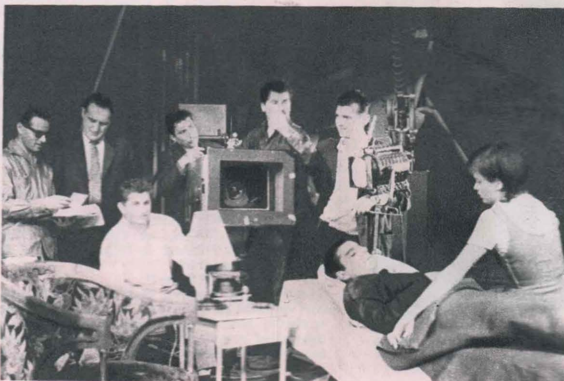
Ca în toate filmele lui Francisc Munteanu eroii principali se numesc, Mihai și Ana.

LA 4 PAȘI *de infinit*

de George LITTERA



De data aceasta Mihai și Ana sînt interpretați de Silviu Stănculescu și Irina Gârdescu.



Iată-l și pe Francisc Munteanu, în mijlocul echipei, în timpul turnării unei scene din noul său film.

Pe cineaști, la un loc comun, îi prinzi greu. Cu atît mai mult în ajun de premieră, cînd munca a devenit și mai febrilă. În pauze zgîrcite, la o țigară fumată lacom, Francisc Munteanu, scenaristul și regizorul, ne spune cîteva cuvinte despre ultimul său film: *La patru pași de infinit*.

— Actul insurecției de la 23 August v-a interesat nu o dată...

— Fenomen complex și esențial în viața noastră, insurecția, cu repercutările ei atît de adînci și deosebite, nu îl poate lăsa indiferent pe omul de artă. Preocuparea e constantă în literatura mea, ca și în filme. *Valurile Dunării*, la care am colaborat ca scenarist și regizor secund, făcea sensibil procesul complicat, sinuos, al smulgerii din pasivitate, al atragerii în încleștarea luptei, al aderării unui om la cauza revoluționară. În *Furtuna* ne preocupa organizarea marelui act, în *Soldați fără uniformă* condițiile care l-au generat. Filmul la care lucrez actualmente surprinde ecourile evenimentului în viața noastră intimă, a celor care l-am trăit, a generației mele. Ofițerul ale cărui hotărîri și încrederi nu pot fi minate de dificultăți sau vecinătatea morții, aduce în existența fiicei doctorului, prizoniera unui mediu vegetant, o veritabilă fertilizare a substanței umane. Nu întîmplător acțiunea filmului se desfășoară într-un oraș de provincie. (Am filmat la Sibiu și Mediaș). Insurecția a fost o descătușare generală, a fiecărui colț de țară și a oamenilor.

— *La patru pași de infinit* stă în prelungirea filmelor dumneavoastră și din punct de vedere stilistic. Sondarea psihologiilor cade în sarcina unui decupaj lent, în cadre lungi, întocmai ca în *La vîrsta dragostei*. Credem că de la cele 700 de cadre ale *Soldaților fără uniformă* la *Patru pași*, cu econo-

cinematografică, din punctul de vedere al capacității și progresului său specific potrivit cerinței actuale de filme. Planul de utilaj și construcții prevede alte noi investiții pînă în 1970, cînd sperăm că producția de filme artistice va crește considerabil față de 1960. Încă din anul acesta, cînd nu mai puțin de 18 echipe de filmare își dispută la studioul „București" onoarea de a participa cu noi filme valoroase la viitorul Festival național, putem declara că orizonturile cinematografiei sînt mai sigure și mai promițătoare ca oricînd. Prin urmare, raportul cineaștilor, la 23 August 1964, este în general pozitiv. Și mulțumim cu recunoștință partidului, pentru solicitudinea și exigența sa leninistă, pentru grija-i părintească și patriotică, traduse în îndrumarea și ajutorul permanent acordat filmului romînesc care aduce astăzi o contribuție activă și bogată la patrimoniul internațional al culturii progresiste.

Spre noi etape

de Paul CORNEA
director general al
Studioului „București"

In scurta sa istorie, desfășurată într-o cadență vertiginoasă, sub impulsul deschizător de drumuri al partidului, cinematografia noastră artistică a parcurs pînă acum cîteva etape. Cercetătorii de mîine vor fi mai capabili decît noi să le determine exact durata și să le definească esența. Dar și astăzi, în lumina bilanțului la care ne obligă sărbătorirea celei de a 20-a aniversări de la Eliberarea patriei, unele constatări ne apar ca evidente.

Intr-o fază inițială, paralel cu edificarea bazei tehnice a cinematografiei și intensa muncă de pregătire a cadrelor, cineaștii noștri s-au precipitat cu ardoare să răspundă unor sarcini imediate ale construcției socialiste. Marea dificultate consta în asimilarea limbajului și a gramaticii celei de-a șaptea arte, atît de bogată în posibilități de evocare a lumii, dar tocmai de aceea atît de ingrată cu diletanții. A fost o perioadă eroică de entuziasme dar și de stîngăcii. De multe ori se descoperea inutil America și se făceau solfegii unde ar fi fost nevoie de acordurile instrumentului solist.

Intr-o a doua etapă s-a avansat și în cuprinderea tematică și în profunzimea investigațiilor creatoare. Cunoașterea tot mai completă a resurselor aparatului de luat vederi și însușirea tehnologiei industriale a producției de filme i-a eliberat pe creatori de spaimele copilăriei și de grijile elementare, permițîndu-le să abordeze cu îndrăzneală o sferă mai largă de probleme ale vieții contemporane și ale istoriei patriei. Producția națională s-a stabilizat în jurul a 10 lung-metraje pe an, iar din emulația talentelor s-au desprins cîteva nume care au început să capete notorietate.

Cred că ne aflăm astăzi în preajma unei a treia perioade în evoluția lungmetrajului romînesc. Poate am și intrat în ea, poate că aceasta se va întîmpla peste puțină vreme. E vorba de o perioadă în care acumulările cantitative ale anilor scurși, concretizate în unele — și din păcate prea rare — opere cinematografice de mare respirație, nu vor mai fi cazuri izolate, ci vor caracteriza ținuta obișnuită a activității noastre. Este vorba de o perioadă a maturității, în care este legitim să așteptăm îndeplinirea unor sarcini care stau de mult în fața cinematografiei: descrierea, sub forme adecvate, a marilor transformări petrecute în conștiința constructorilor socialismului, scoaterea la lumină a ceea ce are însuflețitor și măreț în epoca pe care o trăim.

La recentul Festival de la Mamaia, un oaspete străin de vază ne spunea următoarele: „Sînt cinematografii care au numai trecut — acolo epigonii consumă din substanța epuizată a unei arte ce a fost la timpul său remarcabilă; sînt altele care au numai viitor — acolo s-au deschis perspective, sînt forțe care țîșnesc la suprafață, însă rămîne ca anii să confirme sau să infirme așteptările; însă cinematografii în pas cu istoria sînt numai acelea care, ca a dumneavoastră, au de partea lor prezentul — acolo semințele aruncate pe un sol fertil rodesc azi, prevestind un seceriș iminent mîine".

Putem fi încredințați că poporul care i-a produs pe Eminescu și Arghezi, pe Luchian și pe Brîncuși, pe George Enescu și pe atîția alții, își va găsi o expresie vrednică de sufletul său și în domeniul artei celei mai răspîndite — cinematografia. Depinde numai de noi ca să transformăm cît mai repede viitorul în prezent, ziua de mîine în ziua de azi.

FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎN

(Urmare din pag. 5)

mia stringentă și concentrarea celor aproximativ 250 de cadre, se poate observa configurarea unui anume stil.

— Într-adevăr, în marea lor majoritate, cadrele sînt lungi. Ritmul acesta lent, capabil să transcrie mișcările sufletești ale personajelor și mai ales atmosfera — va fi un film de „atmosferă" — ni s-a impus în procesul de creație. Inițial decupajul fusese gîndit mai nervos, apoi, în timpul lucrului, l-am modificat. Filmul încearcă să dea imagini sentimentelor, bucuriei sau tristeții. Pe alocuri, am adoptat modalitatea filmării „pe viu", ca o garanție sigură a autenticității momentelor. Și în plus, cadrele lungi asigură continuitatea trăirilor actoricești, organicitatea lor și, aș zice, o anumită fluiditate.

— Și interpreții?...

— Cîțiva dintre actorii teatrelor bucureștene: Cella Dima, Mircea Septilici, Silvia Fulda. Silviu Stănculescu deține unul din rolurile principale. În cursul filmărilor, personajul ofițerului s-a rotunjit, îmbogățindu-se în funcție de datele actorului. Partenera lui, elevă a unei școli bucureștene, e un nume nou în cinematograful nostru: Irina Gărdescu.

Retezînd sever orice tentație de retorism și cochetare cu aparatul a tinerei debutante, Francisc Munteanu a dovedit la repetiții o intoleranță inchizitorială. Jocul sensibil al actriței a cîștigat în puritate.

— ... Cred că va fi o revelație.

— Cu Cella Dima și Septilici ați mai lucrat...

— Ca și cu ceilalți componenți ai echipei: operatorul Vasile Oglindă, scenograful Giulio Tincu. Ne întîlnim în afinități, în păreri, în gusturi, ne cunoaștem. Omogenitatea echipei mi se pare un factor nu lipsit de importanță în reușita unui film. Colaborez pentru prima dată cu semnatarul comentariului muzical, George Grigoriu. Vor exista în film două teme, — una, ale cărei cadențe dramatice sînt intonate de instrumentele de percuție, și alta, lirică, ușor nostalgică, dar respirînd vitalitate și elan, leit-motivul dragostei celor doi eroi.

— ... care se cheamă, ca în toate filmele dumneavoastră, Mihai și Ana.

DUMINICA ÎN „CARTIE



„Eroii filmului: oameni adevărați în stare să viseze, inconjurați de mocirlă, să iubească, să spere, să lupte".

Operatorii studioului nostru de filme documentare se întrec să filmeze momente spectaculoase din istoria Bucureștiului; dintre ele, demolarea vechilor cartiere pare să-i intereseze cel mai mult. Vechi dughene, cu prispe străjuite de felinare strîmbe, case cu pereți scunzi, mustind de apă, garduri părăginite, despărțind — minuscule petice de pămînt în zeci și zeci de „curți", toate se prăbușesc, atinse de tîrnăcop ori de șenilă, lutul respiră cîteva zile despovărat de trecut și meșterii pregătesc fundațiile noilor edificii. Dispare mahalaua bucureșteană!

Și totuși, această lume a periferiei își are literatura ei. E de-ajuns să-l evocăm pe Gemi Zamfirescu („Maidanul cu dragoste", „Madona cu trandafiri", „Sfînta mare nerușinare", „Domnișoara Nastasia"), ori pe Gib Mihăescu, ori, în contemporaneitate, pe Eugen Barbu cu a sa „Groapă" și înțelegem, că mahalaua orașului lui Bucur a furnizat scriitorilor un material de viață de o factură deosebită, dominat de îmbinarea dintre rîsul grotesc și strigătul tragic, dintre realități dramatice și reverii exotice. Miron Radu Paraschivescu a întreprins o adevărată operă de scafandru smulgînd din cîntecele periferiei acele perle rare care sînt „Cîntecele țigănești":

„Bate vînt de primăvară
Cu parfum de domnișoară."

Firesc, cinematografia nu-și putea refuza tentația de a zugrăvi agonica mahala a Capitalei, de a-i evoca istoria. Primii dintre slujitorii celei mai tinere dintre arte, care și-au propus să realizeze un asemenea film: scriitorul Ioan Grigorescu și regizorul Manole Marcus. Ei nu sînt la prima lor întîlnire (*Străzile au amintiri...*). După cîteva mii de metri de peliculă „trase" împreună, își cunosc strălucirile (și penumbrele), astfel încît colaborarea la *Cartierul veseliei* începe sub bune auspicii. Elaborînd împreună — încă din faza de proiect — textul literar supunîndu-l, de cele mai multe ori din proprie inițiativă, unor prefaceri insistent repetate, autorii au o viziune exactă, unitară, asupra viitorului film.

I-am găsit într-o duminică văratică în decorul somptuos (și prețios) al Casei oamenilor de știință trăind emoția filmării întîiului cadru. L-am întrebat pe scenarist:

— **Cum va fi filmul?**

— În cîteva cuvinte: va fi un film adevărat. Am urmărit să povestim cu simplitate niște episoade, ocolind ostentația, exprimarea anteconcluzivă a unor idei. Eroii nu se „explică", fabulele sînt fără morală. Și deși, ca narațiune,

Scurt-metrajul romînesc

de Aristid MOLDOVAN
director Studioul „Al. SAHIA"

De la eliberarea țării noastre pînă în momentul de față filmele de scurt-metraj (filmul documentar, filmul științific și jurnalele cinematografice) au cunoscut o dezvoltare impresionantă. În această perioadă s-au realizat 820 de filme, 1282 de jurnale însumînd peste 11 000 de subiecte.

Filmele documentare și jurnalele noastre au fixat pentru noi, pentru generațiile viitoare, pentru istorie, faptele neuitate ale acestor ani, eforturile oamenilor muncii, contribuția lor neprecupețită a succesele construirii socialismului în Romînia. Cinematografia documentară a cunoscut o creștere an de an. Astfel producția anului 1951 a fost de 14 filme, cea a anului 1955 de 43 de filme, iar anul trecut am realizat 89 de filme, urmînd ca anul acesta să ajungem la 92 de filme.

Filmele *Pentru industrializare, pentru socialism, Baia Mare, 23 August 1952*, precum și realizatorii lor au fost distinși cu Premiul de Stat. Alți 91 de lucrători ai studioului au fost decorați cu diferite ordine și medalii.

Avînd o bază tehnică modernă, un colectiv harnic și sudat cu o experiență de producție de peste 15 ani, putem spune că există și pe viitor toate condițiile pentru realizarea sarcinilor de perspectivă: 100 de filme în 1965 și 120 filme în 1970, la un nivel artistic și profesional corespunzător cerințelor vremurilor pe care le trăim.

Filmul de desen animat

de Marin PÎRÎIANU
directorul Studioului „Animafilm"

În 1950, o dată cu înființarea primului studio cinematografic pentru filmele cu actori, aproape două sute de desenatori se grupează în jurul caricaturistului Ion Popescu Gopo și a regizorului Bob Călinescu și după o muncă susținută de experimentări și căutări creatoare, în anul 1952 apar pe ecrane primele filme de desen animat și păpuși romînești.

O dată cu creșterea producției se îmbunătățește și calitatea filmelor realizate și, în anul 1956, filmul *Fetița mincinoasă*, realizat de Ion Popescu Gopo, obține premiul internațional la Festivalul de la Edinburgh. De atunci s-au adunat în palmaresul producției filmelor animate un număr de peste 32 de premii obținute la cele mai importante festivaluri din lume — Cannes, Karlovy-Vary, San Francisco, Tours, Oberhausen, Veneția, Bordechiero și altele.

Considerăm că astăzi, în condițiile create prin înființarea Studioului specializat „ANIMAFILM", există posibilități și mai mari de dezvoltare a cinematografiei noastre animate, de afirmare a noi talente, atît dintre numele cunoscute cît și din elementele tinere cărora li se vor asigura cele mai bune condiții de lucru, stimulîndu-se dezvoltarea continuă a personalității lor creatoare. Ne propunem o creștere ritmică, organizată a producției, încît plecînd de la 12 filme anual să realizăm în anul 1970 un număr de 60 filme, din toate genurile animației.

docu-
specta-
re ele,
ereseze
e stră-
scunzi,
despăr-
în zeci
atinse
cîteva
egătesc
halaua

și are
Gemi
ladona
„Dom-
ori, în
a sa
rașului
aterial
at de
tragic,
otice.
adevă-
tecele
aticele

refuza
italei,
i celei
us să
n Gri-
u sînt
ri...).
trase“
orele),
eseliei
reună
supu-
roprie
etate,
supra

ecorul
tiință
L-am

vărat.
niște
ante-
lică“,
țiune,

RTIERUL VESELIEI”

După realizarea din Tudor, **Olga Tudorache a fost solicitată să joace în** Cartierul veseliei.

Cartierul veseliei **prilejuiește reapariții îmbucurătoare pe ecran unor tineri actorii de teatru.**

filmul este un produs al ficțiunii, credem că momentele acțiunii sînt credibile, că ele se puteau întîmpla în viață cu adevărat.

— Ce e Cartierul veseliei?

— Filmul se petrece în trecut. Prin ironia sumbră a fostei orînduiri, unul dintre cele mai mizere cartiere muncitorești bucureștene fusese botezat „Cartierul veseliei“. El a lăsat pe existența orașului o amprentă de neșters, aceea a neîntreruptului protest de clasă, amprenta demnității muncitorești și a luptei revoluționare conduse de comuniști. Scenariul *Cartierul veseliei* reînvie Bucureștiul acelor vremuri, imagini și peisaje din anii premergători războiului, concentrîndu-și în mod deosebit atenția asupra activității desfășurate de o celulă de uteciști din cartier.

— În ce măsură Cartierul veseliei **reeditează atmosfera prozei consacrate periferiei bucureștene?**

— În scenariul nostru nu se poate vorbi de așa ceva. Nu lumea de pitoresc a cîrciumelor cu clienți solitari, a visătorilor dezrădăcinați și a pasionalelor drame amoroase ne-a interesat. Sigur, au existat și asemenea imagini, dar pe noi ne-a preocupat ideia de a zugrăvi tocmai ceea ce a avut dinamic, omenesc și lucid cartierul nostru. Falsa aură morbidă nu-i înnimbează pe eroii filmului, oameni adevărați în stare să viseze, înconjurați de mocirlă, să iubească, să spere, să lupte.

— Deci, nu veți „poetiza“?

Aici, regizorul Manole Marcus imposibil de abordat pentru un interviu, singurul care nu pare convins că primul „tur de manivelă“ nu e un moment festiv, ci unul cu totul banal și care în consecință și-a condus echipa cu un total dezinteres pentru reporterii prezenți, a rostit singura replică în această convorbire.

— Dimpotrivă!

Am înțeles că autorii *Cartierului* se tem de facila atmosferă „poetică“, de tot ceea ce ar diminua desfășurarea narativă a episoadelor.

Am înțeles că ne putem aștepta de la cel care a regizat *Străzile au amintiri* la un film sobru, reconstituind cu maturitatea mijloacelor de expresie o epocă apropiată de noi, prefigurînd contemporaneitatea.

— Care e distribuția filmului?

— Vă vom comunica-o cu un alt prilej. În curînd echipa se deplasează la Ploești. (Pentru a filma un cartier bucureștean! Pînă acum se proceda invers: provincia era „recompusă“ la Buftea!) Vrem să ne asigurăm că ne veți vizita și acolo.

— Spuneți-mi măcar numele operatorului...

— Asta da: Sandu Intorsureanu.

G. T.



DIMENSIUNILE EROILOR

cinema
ȘANTIER

de Tudor POPESCU

Ne îndreptăm spre Buftea unde urmează să ne întîlnim cu eroii filmului *Șoseaua Nordului* și încercăm să ni-i imaginăm. Vom sta față în față cu interpreții celor care, contribuind la înfăptuirea actului de la 23 August 1944, au încununat cu succes eforturile de secole ale poporului nostru, consemnate în mari capitole de istorie: Bobîlna, Revoluția din 1848, Răscoala din 1907, Grivița 1933...

Timpul așternut între noi și eroii marilor fapte ne face să-i vedem dăltuiți în marmora cea mai tare. Pictorul, scriitorul, compozitorul, regizorul, actorul — pentru că istoria reînvie prin arta lor — sînt preocupați mai întîi de *monumental*, vrînd să cuprindă îndeosebi *dimensiunile* epocii.

Gîndindu-ne la eroii lui 23 August, constatăm însă că în conștiința noastră *monumentalul* nu a copleșit *omenescul*.

Trecem de ușa platoului și cineva întoarce deodată clepsidra timpului. Ne izbește distanța dintre „ieri“ și „azi“, sugerată prin zeci de amănunte de Liviu Popa — cel

• FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎN

de la
dunat
melor
32 de
mpor-
— Ca-
Fran-
neția,

condi-
Stu-
ILM“,
ari de
noas-
oi ta-
unos-
tinere
e mai
timu-
ază a
e pro-
rgani-
nd de
im în
filme,

Învățămîntul cinematografic

de Mihail DIMITRIU
lector I.A.T.C.

Dezvoltarea cinematografiei naționale în anii regimului democrat-popular a creat, cum era și firesc, necesitatea înființării unei școli superioare de specialitate pentru pregătirea tinerelor cadre de cineaști.

Începînd din anul 1954, Institutul de artă cinematografică din București a pus la dispoziția producției noastre de filme — într-o perioadă relativ scurtă — un număr însemnat de cadre tinere temeinic pregătite. Filmele realizate de studiourile noastre, îndeosebi în ultima perioadă, confirmă pregătirea multilaterală pe care acești tineri absolvenți au primit-o în cadrul institutului, rezultat al înaltului nivel științific-artistic-tehnic al școlii noastre cinematografice.

Nu consider lipsit de interes faptul că filmele de prestigiu, care fac cinste cinematografiei noastre, ca *Lupeni 29*, *Setea*, *Străinul*, *Partea de vină* ș.a., sînt realizări ale unora dintre absolvenții Institutului nostru de cinematografie, regizorii Mircea Drăgan, Mihai Iacob, Mircea Mureșan, operatorii Basti Octavian, Todan Viorel, Stan Nicu ș.a.

Reluîndu-și în acest an cursurile ca secții de specialitate în cadrul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale“, secțiile regie film, operatorie și teatrologie-filmologie pregătesc în continuare tinere cadre de cineaști, atît pentru studiourile cinematografice cît și pentru televiziune.

Filmul nostru peste hotare

de I. DUȚĂ
șef al Serviciului import-export al D.R.C.D.F.

O dată cu dezvoltarea producției cinematografice naționale, filmul romînesc, atît cel de lung-metraj cît și cel de scurt-metraj, a cucerit un loc din ce în ce mai larg pe ecranele de peste hotare.

În momentul de față aria de răspîndire a filmului romînesc cuprinde, pe lîngă țările socialiste peste 25 de alte țări, din care nu lipsesc cele mai mari, S.U.A., Anglia, Franța, Japonia, Italia și altele.

De exemplu: *Valurile Dunării* a fost achiziționat în Franța, Italia, Brazilia, Grecia; *S-a furat o bombă* în Italia, Anglia, Belgia, Finlanda, Suedia, R.A.U., Maroc, R.F.G., Danemarca; *Tudor* în Italia, Grecia, Spania, vînzarea filmului fiind în curs de perfectare în multe alte țări.

De asemenea cele mai bune din filmele noastre de scurt-metraj, între care se remarcă trilogia lui Gopo, sînt cumpărate de multe țări.

Galele și zilele filmului romînesc pe care sîntem în curs de a le perfecta cu țări ca Anglia, Franța, Finlanda și altele vor duce la creșterea și mai mare a exportului nostru de filme, la cunoașterea și mai largă a filmului romînesc peste hotare și o dată cu aceasta la cunoașterea poporului nostru, a realizărilor țării noastre.

• FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎNESC — AZI ȘI MÎINE • FILMUL ROMÎN

care a imaginat decorurile — şi Hortensia Georgescu — creatoarea costumelor.

Am lăsat dincolo de uşa studioului o frumoasă zi de vară, îmbrăcăminte viu colorată, tineri exuberanţi preocupaţi de dorinţa de a petrece cît mai plăcut o după-amiază liberă. Acţiunea filmului se desfăşoară în acelaşi anotimp al anului, dar pe feţele celor de „atunci" pe care i-am întîlnit în studiou, încordarea de fiecare zi a lăsat urme adînci, privirile sînt grave, hainele în culori terne, în care domină cenuşiul. Sufletele par şi ele „camuflate".

Sîntem într-una din camerele locuinţei Terezei, căreia i-a murit bărbatul pe front. Tapetul, patefonul — desuet ochiului nostru — tablourile ieftine şi reproducerile cumpărate în restaurant, de la un vînzător ambulant, mobila amestecată, luată bucată cu bucată, pe măsură ce omul reuşea să mai strîngă o mică sumă de bani, toate ne spun cîte ceva despre epoca aceea. Tot ce ne înconjoară măsoară timpul dintre „atunci" şi „acum", dîndu-ne deodată dimensiunea drumului parcurs. La venire trecusem printre blocurile tinere, suple, îndrăzneţe...

În casa Terezei sînt prezenţi principalii eroi ai filmului: Ina, Dumitrana, Matei. Relaţiile dintre ei sînt deosebite. Matei s-a întors din închisoare, după şase ani de detenţie, timp în care a aşteptat s-o revadă pe Ina, dragostea lui din tinereţe. O găseşte măritată cu Dumitrana, cel de la care urma să primească dispoziţii în viitoarea lui activitate ilegală...

Ajunşi aici, ne gîndim că povestirea ar fi putut apuca pe drumul bătătorit al filmelor consacrate unui triunghi sentimental. Eroii noştri, însă, nu încap într-un asemenea triunghi. Problemele lor sufleteşti îşi vor găsi soluţia la scara unei etici înalte, pe un fundal de fapte care, am putea spune, îi „obligă" să-şi rezolve într-un anume fel viaţa.

Pe măsură ce îi privim evoluînd sub lumina reflectoarelor, înţelegem că Eugen Barbu nu a săpat cu dalta personaje copleşitoare, ci *oameni*, măreţi prin felul cum înţeleg să-şi trăiască viaţa închinată unui ideal mare. Ei iubesc, greşesc, se înfruntă, au momente de slăbiciune şi, sînt altfel decît ceilalţi. Iubesc, dar au tăria să-şi stăpînească sentimentele; greşesc, dar au curajul să recunoască greşeala, se înfruntă, dar niciodată cu patimă meschină; au momente de slăbiciune, dar găsesc de fiecare dată resurse morale să se redreseze, pentru că viaţa lor este închinată unui ideal mare sub al cărui semn ţi se desfăşoară întreaga existenţă. Cînd idealul vieţii este măreţ, viaţa însăşi este impunătoare. Ina, Dumitrana, Matei, ceilalţi comunişti, oamenii aceştia atît de obişnuiţi, pregătesc şi înfăptuiesc, sub ochii noştri, marele act de la 23 August 1944, care le conferă titlul nobil de eroi ai clasei muncitoare.

Jocul actorilor, dirijat de regizorul Iulian Mihu, se înscrie şi el în această concepţie despre eroi. Ina este o femeie tînără care a învăţat să-şi stăpînească sentimentele şi să privească grav viaţa şi oamenii. Jocul simplu, reţinut, interiorizat, al actriţei Lica Gheorghiu, ne sugerează că venirea lui Matei a răscolit în sufletul ei sentimente de mult sedimentate. Şi tocmai această „amintire" a sentimentelor ne apropie sufleteşte de ea, ne face părtaşi la trăirile ei, o urmărim cu interes cum rezolvă o complicată problemă de viaţă. Gheorghe Dinică dă, prin jocul lui, pondere şi înţelepciune eroului principal al filmului, Dumitrana, asupra căruia — în raporturile cu Matei — planează, pentru o clipă, suspiciunea. Curînd însă înţelegem că acţiunile lui au limpezimea cristalului cel mai scump şi că, dincolo de ceea ce l-ar face să aibă rezerve faţă de Matei, stă conştiinţa lui de comunist.

Matei (actorul Iurie Darie) aduce cu el romantismul revoluţionar al tînărului care şi-a închinat viaţa luptei ilegale. Chipul tînăr întoarce spre noi o privire intensă. În pieptul lui lava este încă incandescentă, are izbucniri, se revoltă, e pasionat, plin de abnegaţie, dar poate să şi greşească. E mărinimos, deoarece caută să descopere în oricine omul adevărat. Apropierea lui Matei de mişcarea muncitorească este o consecinţă a încrederii lui în oameni.

Am cunoscut în timpul filmării acestei secvenţe cîţiva dintre eroii principali ai filmului. Am întîlnit pe cîţiva dintre aceia care, acum douăzeci de ani, au fost şi sînt conştiinţa, demnitatea şi inima fierbinte a poporului.

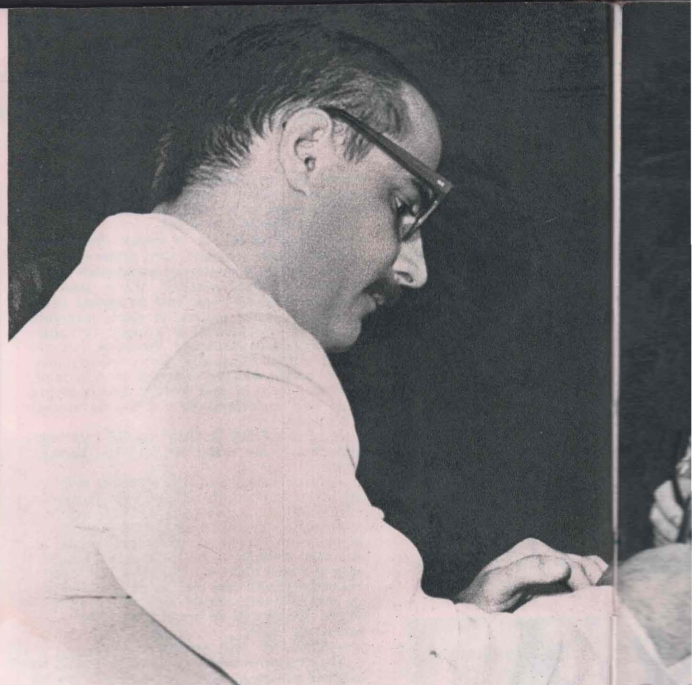
Fereastra luminoasă

de Ion Popescu GOPO
vicepreşedinte ACIN

Ne-am născut după inventarea acestei magii reproducătoare de viaţă şi-am văzut cu ochii noştri născîndu-se cinematografia naţională. Sînt 15 ani, am uitat pantalonii scurţi, ne-am făcut băieţi mari şi unele realizări au întrecut pe pedagogi — sîntem mîndri de faptele noastre şi ne plecăm cu respect în faţa acelora care ne-au încurajat, ne-au îngrijit.

Asociaţia noastră — ACIN — reunind în scopul împlinirii mai rodnice a ţelurilor artistice şi obşteşti, pe creatorii din toate sectoarele cinematografiei, este una din cele mai recente creaţii ale noastre. Ea facilitează schimbul colegial şi prietenesc de experienţă şi în atmosfera adecvată unei activităţi intelectuale pline de răspundere, stimulează efortul tuturor şi al fiecăruia dintre noi către autodepăşire.

Avem în faţă aceeaşi sală în care ne place să ne adunăm şi pe fereastra-i luminoasă privim trecuţii ani şi ne mîndrim cu fraţii care bat oţelul, culeg spice, alătură cuvinte sau protoni. Ne privim acum veseli cu paharul în mînă şi ne urăm — cu chezăşia trecutului — alţi 20 de ani şi alţi 20 de cîte 20, mereu mai buni, pe care să-i scriem cu filme pentru cei căror le place să se adune în sala întunecoasă, cu fereastra luminoasă: cinematograful.



De vorbă cu LICA GHEORGHIU

PREMIUL DE INTERPRETARE LA FESTIVALUL FILMULUI ROMÎNESC MAMAIA — 1964

O experienţă aproape niciodată dezminţită m-a învăţat să nu am încredere în modestia artiştilor şi cu atît mai puţin în modestia afişată cu majuscule. Un artist trebuie să ştie cît valorează şi nu văd de ce ar face un secret din cunoaşterea propriilor sale calităţi.

Există însă o atitudine aş zice cuviincioasă faţă de artă, proprie artiştilor autentici, care impune, după oricîte experienţe şi succese, emoţii chinuitoare, îndoieli şi descoperiri, la fiecare pas făcut în lumea frumosului.

Mi-am îngăduit să reamintesc aici acest adevăr binecunoscut, pentru a reuşi să fixez una din principalele caracteristici ale actriţei Lica Gheorghiu. Temperamental energică, voluntară, iubitoare de judecăţi categorice, Lica Gheorghiu devine o sfioasă, aproape o timidă, de îndată ce discuţia abordează propria ei artă, rolurile cu care s-a întîlnit sau pe care le aşteaptă. E, din cîte am înţeles, o sfială în care vibrează sensibilitate, respect şi pudoarea proprie marilor pasiuni.

Iată de ce întrebărilor referitoare la propria sa artă, Lica Gheorghiu le răspunde prin mutarea discuţiei în sferele care interesează mai larg, mai general, filmul romînesc. Clasicei întrebări, într-un astfel de interviu, „care sînt rolurile dumneavoastră preferate" ni s-a răspuns:

— Filmele mele preferate sînt *Lupeni 29* şi *Tudor*. Nu atît, sau nu numai pentru că rolurile pe care le-am interpretat aici au avut o

CA
IU
ETARE
ULUI

Gheorghiu
o timidă,
abordează
u care s-a
așteaptă:
sfială în
e, respect
r pasiuni.
eferitoare
Gheorghiu
discuției
mai larg,
nesc. Cla-
astfel de
rile dum-
s-a răs-

rate sînt
ît, sau nu
e pe care
u avut o



Lica Gheorghiu iubește, mai ales la adresa cinematografiei, judecăți clare, cu implicații mobilizatoare.

consistență, o plenitudine cu care nu sînt răsfățați întotdeauna slujitorii filmului nostru, cît mai ales pentru că această consistență decurgea dintr-un fond de idei majore și generoase.

Sînt, în ce privește filmul romînesc, pentru temele mari, pentru evocări ample ale trecutului patriei și, în primul rînd, pentru dezbateri îndrăznețe despre contemporaneitate. Să cheltuiești astăzi, la noi, eforturi artistice și mijloace materiale pentru teme de mîna a doua sau a treia, mi s-ar părea absurd și iresponsabil.

Discuția se îndreaptă așadar, după voia interlocutoarei noastre, către problemele generale ale producției de filme:

— La noi se vorbește mult, poate prea mult, despre așteptarea marilor scenarii. Aș prefera o „așteptare" mai activă. Avem o mare literatură, o mare școală de actorie, iată doi piloni excelenți pentru a realiza o școală de film de înalt nivel. Acesta nu-i un lucru care se realizează bătînd din palme, dar cred că am auzit de prea multe ori această aserțiune. Avem deja filme care ne fac cinste. Nu se poate să acceptăm nimic sub nivelul celor mai bune din producțiile ultimilor 2—3 ani. Dimpotrivă, acestea trebuie depășite.

În căutarea cheilor acestei depășiri, găsim o măgulitoare comunitate de păreri între interlocutoarea noastră și revista „Cinema".

— Producția romînească de filme și-a dovedit capacitatea creatoare. Faptul că de la un film la altul întîlnim încă inegalități vădește nu neînsușirea specificului cinematografic de către toate categoriile de creatori și tehnicieni, ci mai curînd o anumită timorare în gîndire, o stare de spirit de școlari dispuși să ia orice notă, numai să promoveze... filmul. E aceeași stare de spirit care stă și la baza prezenței noastre, încă nesatisfăcătoare pe ecranele altor țări.

— Așadar doriți, pentru concepția generală a producției noastre de filme?....

— Exigență sporită, îndrăzneală, dinamism.

— Ce ați vrea să urați cinematografiei noastre, cu prilejul celei de a 20 aniversări a Eliberării patriei?

— 20 de filme bune pe an!

Eugen MANDRIC



Seară de premieră — cîteva minute înaintea marei confruntări cu publicul.

ci
ne
ma
INTERVIU

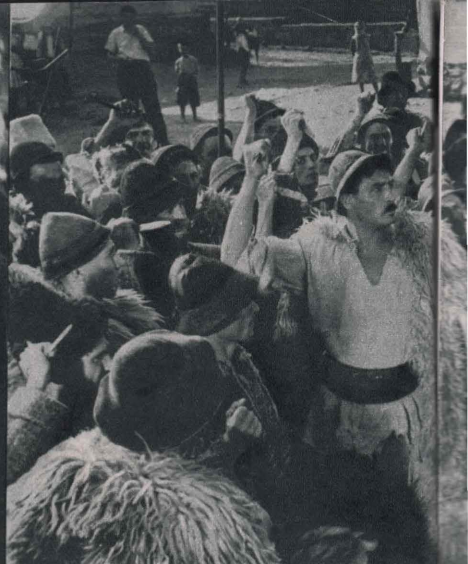


În turneu cu Lupeni 29, la Cluj, într-un moment în care, deși îi fac plăcere, elogiile nu o intimidează.



În vara aceasta, Lica Gheorghiu a început să filmeze în Șoseaua Nordului. Un rol în care Ioana din Lupeni 29 va deveni, în preajma insurecției armate, o activistă ilegală.





RETROSPECTI

Simbolic, întîiul film romînesc realizat după Eliberare oglindeà viaţa unui şantier. Era în urmă cu cincisprezece ani şi filmul era chemat, ca fenomen al revoluţiei culturale, să slujească noul ritm de dezvoltare a ţării, strădaniile oamenilor muncii de a desăvîrşi, o dată cu opera de refacere naţională, acel proces firesc de înălţare spirituală spre care tinde arta proletară. *Răsună Valea* (regia: Paul Călinescu), a fost un început modest. Generaţia care a îmbrăcat salopetele albastre, ale constructorilor de la Bumbeşti-Livezeni se regăseşte cu emoţie în această peliculă de pionierat în care preocuparea pentru crearea unei atmosfere dinamice s-a făcut stăruitor simţită şi unde o echipă de valoroşi actori de teatru izbutea creaţii meritorii, uneori cu o naivă preţiozitate. Şi totuşi, ceva a rămas din acest film (de pildă melodiile aparţinînd — vă amintiţi? — poetului Marcel Breslaşu), ceva s-a păstrat în memoria omului din stal. Devenea tot mai clar că filmul romînesc de inspiraţie contemporană era o necesitate, că dincolo de stîngăciile începutului se prefigurau idei majore şi îndreptăţite ambiţii actoriceşti.

Cincisprezece ani în artă e o perioadă de timp extrem de mică. Există capodopere cu vîrste milenare cărora trecerea anilor le sporeşte măreţia, frumuseţea, dar în cinematografie cincisprezece ani e o vîrstă însemnată, de loc neglijabilă cînd ştii că filmul în lume nu are, practic, mai mult de şase decenii. Iată motivul pentru care socotim că sînt de pe acum posibile sinteze asupra filmului romînesc, iată de ce ne considerăm îndreptăţiţi să fim mereu mai exigenţi cu autorii noştri de film. A fost demnă de laudă preocuparea cineaştilor de a plasa acţiunea filmelor lor în actualitate, de a elogia chipul omului nou, constructor al unei societăţi superioare şi nu mai puţin eficiente se anunţau filmele de retrospecţie istorică în care se încerca evocarea trecutului. Cităm (necronologic) cîteva din filmele de început, pentru a i le reaminti cititorului şi a-l chema să le judece cu obiectivitatea pe care o asigură distanţa, îndepărtarea de timp. Dintre filmele de inspiraţie istorică: *Nepoţii Gornistului* şi *Răsare soarele*, amîndouă interesante ca problematică dar alcătuite din episoade alăturate arbitrar, de un patetism decorativ fără acoperire emoţională. Păstrînd ceva din poezia prozei sadoveniene *Mitrea Cocor* dovedea, în ciuda multelor lacune, o încercare de organizare cinematografică a imaginilor, un mod de a gîndi filmic şi afirma un regizor: Victor Iliu. În *Alarmă în munţi*, *În sat la noi* şi *Brigada lui Ionuţ* construcţia rudimentară şi viziunea schematică asupra acţiunii s-au făcut simţite cu violenţă, iar cu *Viaţa învinge* ne-am aflat în faţa unui film-şablon în care lipsa unui mesaj artistic era „compensată" de un dialog în mare măsură lozincard şi de o interpretare actoricească exterioară. Experimentînd procedee ale teatrului filmat, regizorii noştri şi-au făcut şi mai anevoios drumul căutărilor lor, devenind acut-actuală necesitatea alcătuirii unor echipe de actori de film, slujitorii cu precădere ai ecranului. Curînd tinerii regizori şi operatori aveau să se alăture celor cîţiva maeştri, mai vîrstnici, care continuau, după Eliberare, o muncă pasionantă începută mai de mult. O armată de tehnicieni se năştea, înmulţindu-se numeric cu fiecare film turnat şi perfecţionîndu-se an de an (tipul scriitorului de scenarii avea să apară — şi atunci cu timiditate — mult mai tîrziu). Pentru cineaşti filme ca *Rîpa dracului* de pildă, au fost filme de experiment tehnic (şi atît) iar altele, ca *O scrisoare pierdută*, ori ciclul de schiţe cinematografice după Caragiale, au prilejuit fixarea pe peliculă a siluetelor unor mari artişti, conservînd pentru eternitate prodigioase evoluţii actoriceşti.

După filmele de riviriment ca *Desfăşurarea* ori pe nedrept uitatul *Viaţa nu iartă*, filme cu o naraţiune cinematografică solidă, pline de o aspră poezie, definind stiluri regizorale complexe, încredinţarea unor scenarii, regizorilor francezi Louis Daquin şi Marc Maurette *(Ciulinii Bărăganului* şi *Citadela sfărîmată)* n-a condiţionat succesul. *Moara cu noroc* n-a fost, în momentul apariţiei pe ecran, doar (potrivit formulei trivial-repetate) „un nou film romînesc" ci primul film romînesc cu adevărat valoros, în stare să capteze interesul nu numai al publicului autohton ci şi al celui străin. Filmul lui Victor Iliu a impresionat prin rara conciziune şi plasticitate a episoadelor, el a demonstrat cît de temperamental cinematografic este poporul nostru şi ce varietate tipologică poate asigura interpretarea modernă a textelor literare clasice.

A apărut cu totul nefirească după filme ca acesta, facilitatea unor pelicule ca *Allo, aţi greşit numărul*, *Nu vreau să mă-nsor*, *Băieţii noştri*, *Ora H* , *Mingea* etc. şi chiar decorativul *Darclée*. De bun augur, debutul în film al omului de teatru Liviu Ciulei *(Erupţia*, *Valurile Dunării)* şi al scriitorului Francisc Munteanu *(Soldaţi fără uniformă)* ca şi primul film al lui Lucian Bratu: *Secretul cifrului*.

1944 — 1964

Cîteva cifre privind:

CINEFICAREA ŢĂRII

Înainte de 1944 — nici o unitate sătească ori caravană cinematografică.

★

În 1964 — 4.821 săli cu aparate de proiecţie pe bandă îngustă; 483 pe bandă normală şi 76 caravane cinematografice.



VĂ 1944 1964

Cu ultimii ani filmul nostru a păşit într-o etapă fertilă în care tendinţa de afirmare a unui stil regizoral romînesc şi-a găsit deseori confirmare, în care preocuparea pentru zugrăvirea actualităţii este de prim ordin. Tripticul lui Gopo *(Scurtă istorie, Homo Sapiens, Şapte arte)* rivalizează — ca număr de medalii — cu eroii Olimpiadelor, iar *Setea*, *Lupeni 29* şi *Tudor* au primit consacrarea unor festivaluri internaţionale de prestigiu. Alături de „veteranii" Jean Georgescu, Paul Călinescu şi Victor Iliu, pe platouri au apărut regizori tineri ca (ordinea e cea alfabetică iar enumerarea nu cuprinde decît cîteva nume): Elisabeta Bostan, Lucian Bratu, Andrei Blaier, Mircea Drăgan, Mihai Iacob, Manole Marcus, Iulian Mihu, Mircea Mureşan, Horea Popescu, Geo Saizescu, Savel Stiopul.

Fără să ne propunem mai mult decît o succintă trecere în revistă a ceea ce au fost aceşti ultimi cincisprezece ani am încercat să vorbim, despre momentele cele mai de seamă ale cinematografiei noastre, convinşi că amintindu-le — perioada de izbînzi ori de insuccese — nu facem altceva decît să-i chemăm pe cineaşti să realizeze creaţii majore pătrunse de dragostea pentru eroicul nostru popor, demne în contextul mondial cinematografic în care sînt chemate să-şi rostească, de pe acum, cuvîntul.

G. T.

... ŞI NUMĂRUL DE SPECTATORI

... la cîteva filme romîneşti pînă în iunie 1964:

1. — TUDOR — 5.199. 897
2. — MITREA COCOR — 3.714.519
3. — LUPENI 29 — 3.061.458
4. — SECRETUL CIFRULUI— 2.961.130
5. — PAGINI DE VITEJIE — 2.422.224
6. — VALURILE DUNĂRII — 2.290. 776
7. — CODIN — 2.187.096
8. — SETEA 2.082.926

★

Începînd din anul 1949 se organizează anual Festivalul filmului la sate. În 1964 pînă în iunie, peste 9 milioane de spectatori au urmărit 320 de filme artistice şi 350 de documentare.

R E V E L A Ţ I A DOCUMENTARULUI

Nu din dorinţa de a „metaforiza" un text căruia i se cere în primul rînd concizie — vom începe aceste rînduri prin descrierea situaţiei de „basm" în care se găseşte la ora actuală documentarul romînesc. Nu, în atmosfera noastră festivă, nu sîntem idilici, ci ne supunem pur şi simplu realităţii: multă vreme, să o spunem de-a dreptul, critica noastră de cinema, ca şi unii „iniţiaţi", ca şi foarte mulţi neiniţiaţi, au privit scurt metrajele Studioului „Sahia" cam de sus, avari în atenţie, reci în laudă, cam cum sînt privite în poveştile frumoase fetele cuminţi, modeste şi harnice ale moşului... Şi, ca în basmele clasice, deodată vine o clipă cînd „fata cea cuminte" — printr-un gest neaşteptat, printr-o întîmplare fermecată — se impune tuturor ca frumuseţe, ca inteligenţă, apar laudele pline, fără rezerve, ochii celor din jur o privesc altfel, ca şi cum n-ar mai fi văzut-o vreodată...

De ce am admite „scenariul" acesta în viaţa eroilor lui Ion Creangă şi fraţilor Grimm, şi nu l-am concepe realizabil în destinul unei producţii de filme într-un decor feeric ca acel a Mamaiei în 1964? După ani de difuzare ingrată în reţeaua D.D.F.-ului şi cronichete rapide de 10—15 rînduri, după numeroase premii internaţionale în cele mai diverse festivaluri, prea puţin urmărite şi sintetizate de critică în consecinţe şi concluzii, — documentarul nostru apare azi în ochii unor competenţe de prestigiu internaţional ca „o şcoală romînească în toată puterea cuvîntului", demnă de confruntări la nivel mondial, ni se propune cu toată liniştea trimiterea unui film *(George Georgescu)* drept candidat la Premiul cel mare de la Tours şi sîntem comparaţi (ba chiar disociaţi) cu alte şcoli celebre despre care mărturisim că nu ştim prea multe. Într-un bilanţ al realizărilor noastre artistice în aceste două decenii de creaţie socialistă — valoarea internaţională a filmului documentar romînesc se cere, categoric, subliniată.

Nu vom rămîne desigur, la aprecierile făcute în cadrul primului nostru Festival naţional, foarte mulţumitoare — dar prea globale pentru noi, cei care încercăm să privim lucrurile dinăuntru, chiar cu conciziune. Georges Sadoul, de pildă, numea drept calităţi fundamentale ale documentarului romînesc, originalitatea, nervul, dinamismul. E just — dar cu asta nu pătrundem suficient în adîncime. După părerea noastră, trăsătura principală într-adevăr *„de şcoală"* a artiştilor de la „Sahia" este pasiunea cu care urmăresc de ani de zile *creaţia* romînească — în industrie, în agricultură, în cultură, în sferele importante de viaţă ale poporului nostru. Am scris şi am subliniat: creaţia — nu munca propriu-zisă; creaţia, adică munca transfigurată, munca umanizînd natura şi pe omul însuşi. Luaţi cele mai bune filme documentare de-a lungul anilor — omeneşte, nu tot ce s-a produs „rămîne", dînd satisfacţii de durată— şi veţi descoperi lesne, ca o constantă, în centrul obiectivelor de filmat, gestul constructiv, efortul modificator de peisaj, conştiinţă şi istorie. Apropiaţi — fără teamă de nuanţe — admirabilul *George Georgescu* al lui Paul Barbăneagră, cu intelectualismul lui accesibil, de viguroasele *4000 de trepte spre cer* ale lui Titus Mesaroş, scurt poem al asprimii; asociaţi experimentele lui Sergiu Nicolaescu şi Slavomir Popovici în domenii de inspiraţie aparent opuse *(Memoria trandafirului* şi *Uzina) Fapt divers* al lui Pavel Constantinescu sau *Eclipsa* lui I. Moscu, reportaje pure, cu eseul lui Gabriel Barta *3×3*, cele două *„case"* ale lui Săucan şi Boiangiu, prima lirică, a doua (...„ca o floare") atît de aprigă în observaţii, sensibilele *Rădăcini ale oraşului* şi durii *Ingineri ai uzinei* (Alexandru Sîrbu), luaţi filmele lui Mirel Ilieşiu — de la *Viscolul din 1953* pînă la fluidele *Drumuri* din 1964 — şi în toate punctele lor de interferenţă veţi găsi acelaşi şi acelaşi nucleu director: omul creator, omul constructiv. Acest studiu — şi am scrie liniştit acest cuvînt dacă n-am şti ce alură „ştiinţifică" i se dă de multe ori în artă — această reflectare îndelungă, pasionată a construcţiei noastre socialiste stă la baza „şcolii" documentarului nostru.

Ca o primă consecinţă este formarea unei şcoli distincte, incontestabile, a operatorilor noştri de film documentar — extrem de dotaţi în luminarea expresivă a sensurilor creaţiei. Nu exagerăm cînd scriem că forţa plastică cu care e filmată industria, de pildă, în multe documentare romîneşti poate fi comparată — fără false modestii — cu imaginile celor mai buni operatori din arena internaţională. Există personalităţi marcante pentru ochiul sensibil al cinefililor, deschis mai atent din clipa cînd pe generic apar numele unor operatori ca: C. Ionescu-Tonciu, cu „unghiurile" sale grave, meditative; Sergiu Huzum, efervescent, plin de idei, pînă la insolit; D. Segal, luminos, calm, la capătul unor lungi eforturi de a-şi domina efuziunile; V. Goldgraber, febril, nu o dată retoric cu bun gust; operatorii de jurnal care au dat acestui sector un nivel al imaginii, de multe ori memorabil.

Ca o a doua consecinţă, credem că merită apreciat tonul, tonalitatea optimistă a celor mai bune realizări, departe de orice blazare sau scepticism, prezente în alte „şcoli" de peste hotare — foarte divergente în căutări, accente şi perspective. Prin ton — mulţi înţeleg desigur nu numai ce se vede dar şi ceea ce se aude într-un film. În această direcţie, nu se poate să nu ţinem seama de afinităţile, de influenţele — chiar dacă nu totdeauna declarate — ale reportajului nostru literar asupra documentarului filmat, de acea pecete de poezie, de patetism vibrant pusă apăsat de Geo Bogza (colaborator permanent de mare prestigiu al studioului). Îmbunătăţirea comentariului de film — unanim constatată, la care au contribuit în mare măsură Eugen Mandric, precum şi scriitori de talentul Ninei Cassian, Paul Anghel, H. Rohan, Victor Vîntu şi alţii — e deocamdată privită de critica noastră ca o schimbare de climat a limbajului şi nu ca un nou stil, aşa cum fără îndoială se va dovedi deajuns de repede pe măsura progreselor. Probabil că aici, ca şi în alte domenii ale documentarului (şi aceasta-i urarea noastră festivă) iar vom trăi revelaţii...

Radu COSAŞU



20 de ani în memoria aparatului de filmat

de Eva SÎRBU

Am fi dorit să realizăm un fel de masă rotundă, o discuție comună cu toți acei care au înregistrat pe peliculă ultimii douăzeci de ani ai istoriei noastre începînd de la anul I: 1944. Dorința noastră s-a izbit de specificul meseriei de operator cinematografic. Nu toți cei care ne-ar fi putut împrospăta memoria se află în București, cei mai mulți sînt între două trenuri, abia veniți de la filmare, gata să plece la alta. Pe operatorul Ovidiu Gologan l-am găsit la Sinaia în plină filmare, Ilie Cornea abia întors de pe teren, Nicolae Marinescu gata să plece etc. Între două trenuri, discuția noastră a devenit cu fiecare în parte, unită doar de temă și de cele cîteva întrebări, mereu aceleași:

— Unde erați la 23 August 1944? Ce amintire v-a rămas în mod deosebit fixată în memorie? Ați fost de față cînd s-a tras în Piața Palatului?



— Dumneavoastră, Ilie Cornea, unde erați în 1944?

— Chiar la 23 August eram evacuat la Vinga lîngă Arad. Oficiul național cinematografic era dispersat în trei locuri: Vinga, Șercaia și Tîncăbești. Imediat după 23 August am fost nevoiți să fugim și de la Vinga. Două săptămîni am fost bombardați și mitraliați pe drum de către nemți.

— Și după ce v-ați întors?

— Am plecat pe front în Cehoslovacia, ca operator, bineînțeles. Am luat parte la eliberarea orașului Banska-Bistrica. Era la 25 martie 1945. Trupele sovietice și romîne se apropiau de oraș. Nemții trebuiau înghesuiți într-un fel de triunghi și împinși spre munți. Eu care habar nu aveam despre strategie sau front, m-am pomenit între cele două linii filmînd bombardamentele... M-am pierdut de divizia pe lîngă care eram afectat și am rătăcit singur prin oraș vreo trei zile, timp în care am filmat luptele de stradă, bombardamentele, tot ce-ți închipui și dumneata că se putea vedea acolo. Am mers cu frontul pînă în apropiere de Praga. De acolo m-am întors și am filmat întoarcerea trupelor romîne în țară. Pe urmă au început alte evenimente. Am filmat campania electorală din 1946... și numeroase aspecte de colectivizare... Eram mai mult pe drumuri decît acasă. Veneam doar să predăm materialul filmat și plecam în altă parte. Aproape în fiecare zi se înființa undeva, în țară, o altă gospodărie colectivă. Mi-amintesc, în mod deosebit, înființarea gospodăriei colective de la Slobozia Mîndra, prima care lua viață în fostul județ Teleorman. Oamenii veniseră cu uneltele și cu vitele lor la sediul gospodăriei, veniseră să asiste și foarte mulți țărani de prin împrejurimi. Era o atmosferă deosebită, de mare sărbătoare, care mi-a rămas puternic întipărită și acum, după aproape douăzeci de ani. Bineînțeles că în unele sate se găseau destui din cei cărora nu le convenea înființarea gospodăriei colective.

— Ce alt eveniment v-a rămas fixat în memorie în mod deosebit?

— Mi-e greu să mă opresc la ceva... Am făcut în acești douăzeci de ani cam 80 de filme — ca operator. Fiecare însemna un eveniment deosebit și pe toate, cred, le păstrez vii în minte.

★

— Constantin Dembinschi, și dumneavoastră ați făcut frontul ca operator?

— Da, dar am filmat și bombardamentele la București și Ploiești. Eram pe timpul acela, trei vînători de imagini: Ovidiu Gologan, Ion Cosma și eu... La 23 August ne aflam în evacuare la Tîncăbești. Eram asistent, dar filmam și eu tot ce se putea. În '45 am plecat în Cehoslovacia. M-am întors în țară o dată cu trupele noastre. S-a intrat pe la Oradea... La Arad, populația a făcut o primire pe care n-am s-o uit cît voi trăi. Femeile din piață aruncau ostașilor flori și alimente, tot ce aveau pe tarabă... Și doar era după război, nimeni nu avea alimente de dat pe gratis. Am filmat toată primirea asta, materialul există... Un eveniment important din meseria mea de operator a avut loc în 1945 cînd l-am însoțit pe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — pe timpul acela ministru al Comunicațiilor — într-o călătorie pe Valea Jiului.

Dacă ați văzut pelicula de arhivă, există un material în care tovarășul Dej stă de vorbă cu un

om, în fața locuinței lui care nu-i altceva decît o colibă făcută din reziduuri de cărbune... Atunci am filmat. Ne urcaserăm pe un deal, și de acolo am văzut coliba. Era a unui miner pensionar care își făcuse bordeiul în cărbunele cald încă.

Era iarnă... În '47, la 30 decembrie, am filmat proclamarea Republicii. Filmam mitingul din Piața Universității. M-am suit pe actualul cămin Carpați. Jos era o mare de oameni care dansau, cîntau, se îmbrățișau. Toată piața era o horă... Pe urmă colectivizarea... Mi-aduc aminte de gospodăria de la Zăbrani pe care am filmat-o în prima zi, la înființarea ei... Am trecut pe la Zăbrani nu de mult și fără voia mea, ca unul care știu cum a fost la început, comparam Zăbranii de atunci cu cei de azi... Dar ce n-am filmat? Construirea Casei Scînteii, Bicazul, șantierul Salva-Vișeu. Noi eram puțini, evenimente multe, ne aflam tot timpul pe drumuri ca și azi de altfel, dar în cu totul alte condiții. Așa cum altele sînt locurile cu oamenii și obiectivele pe

ISTORIE DIN MEMORIE



Operatorul Ovidiu Gologan filmînd în 1943, la Ploiești, după un bombardament.

care le filmăm azi. Cred că puțini pot să-și dea seama așa cum o pot face operatorii de actualități de dimensiunile transformărilor petrecute în acești douăzeci de ani.

★

Operatorul Nicolae Marinescu a făcut frontul ca operator atașat pe lîngă corpul de aviație romînă. În timpul unui bombardament s-a prăbușit cu avionul din care filma. Despre acest accident, Nicolae Marinescu nu vrea să-mi povestească nimic. Îl rog să-mi relateze evenimentele mai importante la care a participat ca operator:

— Am făcut parte din echipa care a filmat sincron instaurarea guvernului Dr. Petru Groza, la 6 Martie 1945. Eram mai mulți. Simionov Nicolae, Stoica, Dembinschi și eu. Piața Unirii era arhiplină. Eu filmam de pe acoperișuri planurile generale. Vedeți, sînt lucruri care nu se pot povesti. Vă spun că piața era arhiplină, că lumea manifesta, că era atmosferă de sărbătoare, dar parcă n-am spus nimic. Pelicula e mai grăitoare. Uite, îmi amintesc de primele împroprietăriri. Am filmat toți țăranii aceia care ieșeau la cîmp cu steaguri, ca la o manifestație, măsurătoarea pămîntului, prima brazdă de plug care trecea pămîntul din proprietatea boierului în cea a țăranului, oamenii care plîngeau de bucurie, toate astea nu se pot povesti, sau dacă le povestești, sînt mai puțin frumoase decît pe peliculă.

— Știu că ați fost în Piața Palatului la 8 noiembrie 1945.

— Am fost. Dar întîmplător, și n-am filmat. Veneam de la cimitirul Bellu, unde filmasem comemorarea lui Eminescu. Cînd am ajuns în dreptul străzii Onești, fostă Wilson, am văzut că se întîmplă ceva în Piața Palatului. Am alergat într-acolo și am nimerit în plină ambuscadă. L-am văzut pe Gologan înconjurat de mulțime, cineva încerca să-i smulgă aparatul de filmat din mînă... Mircea Sterescu ar putea să vă spună mai multe. Atunci a fost împușcat în picior.

★

— Mircea Sterescu, ați luat parte la manifestația din Piața Palatului la 8 noiembrie 1945.

— Da. Dar pe atunci nu eram încă operator. Eram student la arhitectură și fotoreporter al ziarului „Tinerețea"... Știu că încă înainte de 8 noiembrie fuseseră puse la cale manifestații maniste. Noi uteciștii am fost anunțați. În ziua de 8 noiembrie trebuia să aibă loc o demonstrație a oamenilor muncii în fața sediului Confederației Generale a Muncii, aflată atunci pe fosta stradă Wilson. Cînd am ajuns noi în Piața Palatului, maniștii tocmai opriseră două camioane cu ceferiști. I-au înconjurat, i-au dat jos și au dat foc camioanelor. Asta a declanșat ambuscada. Maniștii s-au năpustit asupra clădirii Confederației Generale a Muncii. S-au închis porțile, iar noi, neștiind încă bine ce se întîmplă, ne-am luat de piept cu ei încercînd să-i ținem la distanță de clădirea Confederației. Erau înarmați, aveau și pistoale și au început să tragă. Eu aveam aparatul de fotografiat la mine, și încercam să surprind cîte ceva pentru ziarul nostru. Au tras. Două gloanțe m-au nimerit, dar mi-au pătruns doar haina. Al treilea a fost în picior. Pe urmă nu mai știu. Spre seară — asta o știu din auzite, lucrurile s-au liniștit... Atunci a murit Emilia Irza. Fusese lovită cu o rangă în cap.

— Ați luat parte și la manifestația din 24 februarie 1945?

— Da. Făcusem de gardă la tribuna din Piața Unirii, acolo unde a avut loc mitingul din 24. De la miting oamenii s-au îndreptat spre Calea Victoriei. Cînd am ajuns în Piața Palatului s-au auzit primele focuri de armă. Se trăgea de la geamurile palatului și de la Interne. Întîi s-a creat panică, apoi oamenii au prins curaj și au început o adevărată manifestație antimonarhică... A fost o perioadă plină de evenimente...

— La 23 August unde erați?

— La podul Băneasa. Făceam parte dintr-un detașament patriotic alcătuit din uteciști.

Mircea Sterescu mi-a arătat fotografii — cîte mai are — surprinse pe stradă în timpul acela, ziare în care se comentează evenimentele zilei, autorizații de fotografiere pe toate șantierele țării, un reportaj însoțit de fotografii de la primul Festival Mondial al tineretului și studenților de la Praga. Un întreg capitol de istorie.

★

Întrevederea cu operatorul Ovidiu Gologan a avut loc la Sinaia, în timpul unei filmări la *Pădurea Spînzuraților*. La început a fost surprins că îl solicit pentru rubrica Istorie din memorie. Apoi în ciuda faptului că e foarte ocupat, că se face tîrziu, — e după o zi de muncă și mai are încă două cadre de filmat — în fiecare pauză Ovidiu Gologan își face timp și pentru întrebările mele.

— Ați filmat în Piața Palatului la 8 noiembrie 1945?

— Am filmat... La început era liniște. Muncitorii manifestau pașnic. Tocmai veniseră două camioane cu muncitori de la Grivița Roșie. Maniștii au tăbărît asupra lor, i-au înconjurat și au dat foc camioanelor. Eu filmasem pînă atunci cîteva bobine, pe care am avut inspirația să le dau cuiva, să le păstreze. Cînd a început ambuscada, au tăbărît vreo 30 de oameni pe mine — mă văzuseră filmînd — mi-au luat aparatul, au scos pelicula care era înăuntru și i-au dat foc. Materialul pe care am reușit să-l salvez există și azi.

— La 23 August unde erați?

— La Podul Băneasa. Reușisem să mă strecor cu o motocicletă cu ataș — Ion Cosma a venit cu o mașină — și am reușit să filmăm trupele romînești care împreună cu detașamentele patriotice au luptat pentru eliberarea Capitalei de sub hitleriști. Am filmat convoaie de prizonieri nemți, căruțele cu răniți, morți etc. Apoi, împreună cu trupele, am intrat în oraș. Bucureștiul era în flăcări. Palatul bombardat, Teatrul Național la pămînt, dar cotropitorii fuseseră alungați. Am filmat de asemenea primirea făcută de către populația Bucureștiului eliberat, trupelor sovietice... După '44 am plecat cu Cosma pe frontul din Cehoslovacia. A urmat primul 1 Mai liber, 9 Mai — Ziua Victoriei, prima defilare la 23 August 1945, toate întrunirile și marile manifestații populare în sprijinul luptei partidului pentru instaurarea guvernului democrat. Apoi proclamarea Republicii, naționalizarea, primele gospodării colective, primele subiecte de jurnal care arătau realizările muncitorilor... A fost cea mai frumoasă perioadă a vieții și a meseriei mele. Pot spune că am avut norocul să înregistrez pe peliculă tot tumultul acelor zile, începutul vieții noastre noi, în care poporul începea să-și făurească prin luptă și trudă, noua istorie a țării sale. Și astăzi consider meseria de operator de actualități ca cea mai frumoasă și palpitantă. Ai tot pulsul vieții în mînă.

— Vi s-a întîmplat să reveniți pe locurile unde ați filmat atunci?

— Am nimerit chiar în casele în care am stat odată. Nici nu mai credeam să ajung acolo... Și nici nu-mi închipuiam că se pot realiza atîtea în numai douăzeci de ani.

★

E adevărat că memoria filmului, a peliculei închisă în cutii, e mai puternică, mai convingătoare și poate, mai fără greș. Dar e la fel de adevărat că e mai puțin vie și vibrantă decît cea a omului care o poartă cu sine, chiar dacă e acoperită de impresii și senzații noi. Istoria se păstrează în fiecare din noi, într-o imagine fixată pe retină, care confruntată azi cu altele, reacționează prompt la prima atingere a întrebării: „Unde erați la 23 August 1944? Unde erați la 24 februarie 1945?"...

Gîndesc așa, amintindu-mi că aproape fiecare din cei solicitați au început prin a se scuza: „Sînt douăzeci de ani de atunci... Am filmat foarte multe, am văzut multe... Cine știe dacă mai pot să-mi amintesc..."

Și și-au amintit instantaneu, de la prima întrebare și au avut atîtea de povestit, cît n-a încăput în spațiul destinat rubricii noastre.





Preşedintele juriului primului Festival al filmului romînesc de la Mamaia, regizorul filmului laureat cu Marele Premiu, artistul poporului distins cu unul din premiile de interpretare, compozitorul membru al juriului Festivalului, documentaristul deţinător al Premiului pentru scurt-metrajul experimental şi cîştigătorul Cupei de cristal a revistei CINEMA pentru cel mai bun debut al anului inaugurează:

tribuna PELICANU

INVITAŢIE

Ani în şir, în timp ce studiourile noastre intrau în posesia unor mijloace tehnice-materiale corespunzătoare cerinţelor unei cinematografii moderne, a dăinuit, tacit sau manifest, ideia că filmul romînesc îşi va defini profilul în urma unei cotituri spectaculoase pe care o va pricinui apariţia bruscă a unui film genial. Un asemenea film urma să devină din însăşi ziua premierii sale piatră de hotar şi punct de reper pentru toate producţiile ulterioare. Şi astfel, înainte chiar ca imensul complex de la Buftea să fi fost desăvîrşit, se aştepta cu fiecare film nou, din primii ani ai începutului, Capodopera. Un asemenea salt miraculos nu s-a produs şi nu era de aşteptat să se producă decît în calculele care ignorau natura complexă, delicată şi capricioasă a oricărui fapt de cultură, necum a naşterii unei noi arte naţionale.

Indiferentă la iluzii, la entuziasmele de circumstanţă ca şi la descurajările snoabe, geneza filmului romînesc continuă, fără străluciri precoce dar cu tenacitate şi certe izbînzi, extinzîndu-şi aria, explorînd noi zone, acumulînd noi valori potenţiale. Ceea ce s-a dovedit şi la Mamaia. Dar ne aflăm încă prea aproape de această primă confruntare competitivă a filmelor romîneşti, menită să intre în tradiţie, spre a putea aprecia pe deplin întreaga ei contribuţie la crearea climatului propice — nu pentru o izbucnire solitară, ci pentru o largă emulaţie, capabilă să genereze un şir continuu şi unitar de opere la nivelul creaţiilor reprezentative ale artei romîneşti.

Prilejuind o diferenţiere critică nuanţată a valorilor şi o apreciere lucidă, de ansamblu, asupra nivelului la care ne aflăm, Festivalul deschide, mai ales prin ecourile sale, cîmp mai larg de acţiune criteriului calităţii în creaţia şi producţia cinematografică, racordîndu-le la gradul de exigenţă pe care partidul îl promovează cu înţelepciune şi consecvenţă în toate sferele vieţii materiale şi spirituale a poporului.

...Solemn şi graţios, împăratul deltei, Pelicanul alb, se pregăteşte să patroneze viitoarele ediţii ale Festivalului. După ce şi-a împărţit generos chipul multiplicat pe diplomele şi medaliile laureaţilor, spiritul său critic, ascuţit şi subtil, atît de bine sugerat în emblemă, se exersează pentru viitoarele confruntări de la Mamaia.

Revista *Cinema*, contînd pe asentimentul tuturor, l-a invitat ca, în perioada dintre două festivaluri, să accepte găzduirea revistei noastre, prezidînd, număr de număr, discuţiile de creaţie ale cineaştilor, al căror scop este unul şi acelaşi cu al festivalului: stimularea eforturilor de edificare şi desăvîrşire a cinematografiei romîneşti realist-socialiste.

Inaugurăm Tribuna Pelicanului alb cu convingerea că ecourile profunde, de loc zgomotoase, ale Festivalului se vor amplifica şi prelungi, contopindu-se rodnic cu pregătirea noilor filme, pentru viitorul Festival!

ECOURI DE LA FESTIVALUL FILMULUI



Asistența la spectacolul de închidere.

...ULUI ALB

EUGEN BARBU: condiția trăiniciei

La festival am revăzut trei dintre filmele care rulaseră deja pe ecranele noastre și am vizionat prima dată pe celelalte patru.

Vă interesează să vă vorbesc nu ca președinte al juriului, ci ca scenarist și scriitor. Am să încerc. Vreau să încep cu filmele pe care le vedeam a doua oară, pentru că la a doua vizionare ești mai puțin captivat de acțiune și poți să-ți dai seama mai bine ce anume rezistă timpului și analizei.

Dintre filmele revăzute, *Tudor* și *Un surîs în plină vară* mi-au plăcut încă o dată. *Tudor* se confirmă a fi un film cu o foarte bună construcție dramaturgică, cu caractere închegate, la care se adaugă meritele interpretării, în special ale marelui actor care a fost George Vraca și ale celorlalți doi interpreți principali care au obținut premii la festival, Lica Gheorghiu și Emanoil Petruț. În ce constă trăinicia acestui film? În faptul că el dispune de un dramatism real, că „are cine cu cine să se înfrunte", ceea ce prea des nu se întîmplă în filmele noastre, păcatul lor cel mare fiind acela al ilustrativismului.

În *Surîs în plină vară* rămîne foarte proaspăt umorul scenariului, fapt care a și făcut de altfel ca Dumitru Radu Popescu să cîștige premiul pentru scenariu. Vreau să reafirm dezacordul meu hotărît cu cei care au criticat și au negat pe nedrept acest film plin de autenticitate și farmec.

Dacă e vorba să ne păstrăm, cum ați propus, la aprecierea scenariilor, atunci vă voi spune că *Pași spre lună* nu mi-a plăcut. E al treilea film pe care l-am revăzut la Mamaia și dacă mi-am dat seama încă o dată că Gopo este un regizor cu idei, practicînd uneori un umor original și îndrăzneț — scena cu Leonardo da Vinci, de pildă — mi-am întărit convingerea că el ar trebui să-și caute totuși un scenarist care să-l salveze la nevoie de inconsistență și să-l apere împotriva înclinației către umorul de revistă, sesizabil chiar într-o scenă foarte lăudată, cum e aceea cu Galileo Galilei, în care se comite și falsul istoric, remarcat de critică, Galileo fiind substituit lui Giordano Bruno.



Eugen Barbu, președintele juriului.

Dintre filmele pe care le vedeam pentru prima dată, se detașează *Străinul*, care are un scenariu foarte bun. Se simte mîna scriitorului Titus Popovici. Dacă s-a spus totuși că *Străinul* este un film de adolescent, aceasta nu se referă cîtuși de puțin la scenariu, ci la regie. În ceea ce privește actorii, ei au lucrat excelent. Scenaristului i s-ar putea eventual reproșa doar o anumită neglijare a eroului principal, a lui Andrei Sabin, care e lăsat oarecum în umbră de minuțioasa caracterizare a colegului său Varga, în așa fel încît evoluția sa e mai greu de explicat.

Înainte de a mă referi la filmele situate pe ultimele locuri, aș vrea să spun că regret că statutul festivalului nu a permis includerea în concurs a unor creații cu totul remarcabile ale cinematografiei noastre din anii trecuți, *Valurile Dunării*, *Setea* și altele. Aceasta a dus la prezentarea unui film ca *A fost prietenul meu* care e sub orice critică. Ceea ce subminează bunele intenții ale autorilor acestei producții este lipsa de logică și de realism în construirea personajelor și a acțiunii. Un idilism afișat cu ostentație guvernează aproape toate momentele filmului și reacțiile umane. Totul e bine, toți rîd și generozitatea samariteană este soluția unică și atotputernică pe care autorii o oferă în toate situațiile și în toate micile drame pe care le schițează. Fără a mai vorbi despre scenele de muncă, fiindcă ele dau o imagine cu totul falsă asupra efortului cu care oamenii muncii din țara noas-

Zece mii de spectatori au vizionat în acest impresionant teatru, filmele festivalului.

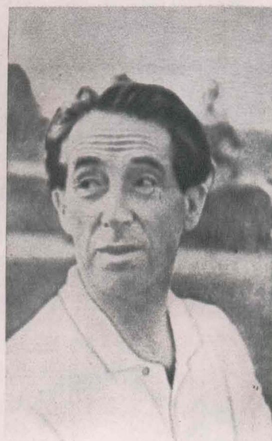


Rubrică realizată de Valerian Sava, Mircea Mohor și George Littera.

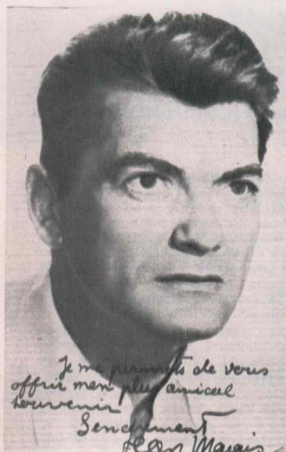
Foto I. Hananel și E. Iarovici

ROMÎNESC — MAMAIA '64

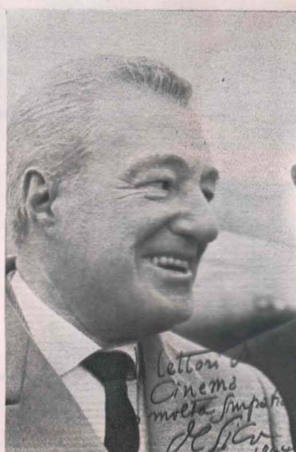
SALUTURI de peste hotare



Felicit din toată inima cititorii cu ocazia sărbătorii naționale.
GRIGORI KOZINȚEV
(U.R.S.S.)

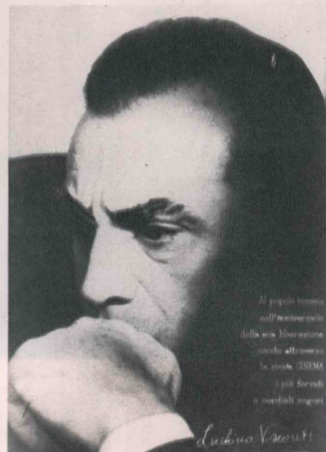


Îmi îngădui să vă ofer amintirea cea mai plină de prietenie.
Al vostru sincer,
JEAN MARAIS
(FRANȚA)



Cititorilor revistei „CINEMA" cu multă simpatie.
DE SICA
(ITALIA)

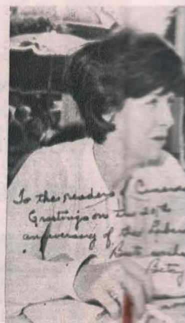
Poporului romîn, la aniversarea Eliberării sale, îi transmit prin revista „CINEMA", urările cele mai calde și sincere.
LUCHINO VISCONTI
(ITALIA)



Din toată inima, pentru „Cinema"
MARCELLO MASTROIANNI
(ITALIA)







tră și-au construit și-și desăvîrșesc viața nouă.

Caracterul cețos al dramaturgiei și lipsa de ritm în acțiune diminuează valoarea filmului *Comoara din Vadul Vechi*, în care întîlnim scene reușite sub raport regizoral. În ceea ce privește *Dragoste lungă de-o seară*, debilitatea conflictului este agravată de slăbiciunile regiei care are o factură teatrală și de lipsa de strălucire a interpretării.

Marele merit al acestui festival este că el a oferit prilejul unei confruntări a cărei finalitate nu a fost doar palmaresul, premiile, ci stimularea gîndirii creatoare, a exigenței, simțul de răspundere al cineaștilor față de soarta artei lor și a genului în care activează efortul de a găsi soluțiile cele mai eficace. De aceea festivalul reprezintă un succes cert și neîndoielnic că roadele lui se vor vedea curînd. În privința scenariilor, a căror calitate e condiția trăiniciei filmelor, reamintesc propunerea mea, ca studiourile să adopte sistemul colectivelor de autori și a specializării scriitorilor în elaborarea diferitelor laturi ale scenariului — dialogul, subiectul etc.

LUCIAN BRATU:

între erou și spectator

La Festivalul de la Mamaia s-au prezentat mai multe filme care, din punctul de vedere care vă interesează — acela al regiei, sînt demne de toată atenția.

Mi se pare că o realizare deosebită este cea a lui Mihai Iacob din *Străinul*, fără să vreau să spun prin asta că regizorul și-a găsit drumul. Socot că sînt foarte valoroase căutările lui Gopo, cu toate că *Pași spre lună* nu e un film izbutit în totalitatea lui. E un film — experiment. Dintre noi toți, Gopo experimentează cel mai mult și aceasta este, evident, o calitate a sa pe care sperăm să o fructifice pe deplin în viitor. De asemenea, mi se pare interesantă creația lui Victor Iliu în *Comoara din Vadul Vechi*. În acest film există o reală profunzime în perceperea dramei, a relațiilor dintre oa-

ECOURI DE LA FESTIVALUL FILMULUI



Cititorilor revistei „CINEMA" cu cele mai bune urări la a XX-a aniversare a eliberării poporului romîn.

SOPHIA LOREN
(ITALIA)



Cititorilor revistei „Cinema", cu ocazia acestui eveniment important.

JULIE CHRISTIE
(ANGLIA)



Cele mai bune urări şi felicitări cu ocazia sărbătorii de 23 August.

ANASTASIA VERTINSKAIA
(U.R.S.S.)



Salut cititorilor revistei „CINEMA"

MARI TÖRÖCSIK
(R.P. UNGARĂ)





2

1 Cititorilor revistei „CINEMA" cele mai calde urări la sărbătoarea lui 23 August.

KONRAD WOLF
(R. D. GERMANĂ)

2 Cititorilor revistei „Cinema" salutări cu prilejul celei de a 20-a aniversări a eliberării.

Cu cele mai bune urări.

BETSY BLAIR
(S.U.A.)

Pentru cititorii revistei „Cinema" cu ocazia celei de a 20-a aniversări a eliberării Romîniei.

GERARD BARRAY
(FRANŢA)

rin asta drumul. ase cău- că *Paşi* putit în — expe- , Gopo mult şi litate a ructifice emenea, creaţia *ara din* există ceperea tre oa-

meni şi a raportului dintre om şi peisaj, o sobrietate modernă în imagine şi în stilul regizoral. Pe alocuri însă filmul cade în rezolvări standardizate. Pe lîngă planurile de o mare frumuseţe, înfăţişînd cîmpul arat, cu cei doi oameni pierduţi în spaţiul arid şi arborii pe care atîrnă pieile tăbăcite ale cailor, în bătaia vîntului uscat, apar, în secvenţele de interior îndeosebi, planuri fără expresivitate. Pereţii din butaforie evidentă, aparatul aşezat cuminte, frontal, iar montajul e construit după tradiţia succesiunii informative: plan-contraplan. Aceasta în contrast cu frumuseţea vibrantă a unor secvenţe din exterior.

Dacă mi-aţi propus să vorbesc despre regie, vreau să afirm că nu putem omite din discuţie elementele care leagă diferitele compartimente ale creaţiei cinematografice, subordonate, toate, în ultimă instanţă, regiei. De asemenea, nu mi se pare de loc fericită linia de minimă rezistenţă pe care se poartă unele discuţii în cinematografie, evitîndu-se o apreciere critică nuanţată a filmelor şi preferîndu-se simpla împărţire a lor în diferite categorii calitative. Însuşindu-ne simţul unei maxime responsabilităţi şi exigenţe, vom observa că noi n-am reuşit încă să creăm un film care să impresioneze profund pe spectatori, să-i facă să plîngă şi să rîdă totodată, cucerindu-i integral prin ineditul unor adevăruri umane complexe, redate cu întreaga forţă a artei noastre. Nu ştim să ne condensăm şi să povestim laconic. Nici în *Străinul* nici în *Tudor*. Şi, ca şi cum n-am avea destulă încredere în capacitatea de înţelegere a spectatorilor, practicăm încă ilustrativismul şi expozitivul. Chiar în filmul a cărei regie o semnez, *Tudor*, premizele, plasarea eroului în mediul său, înfăţişarea evenimentelor care preced răscoala, adică aproape întreaga partea întîia, ocupă un spaţiu excesiv, întîrziind apropierea şi comunicarea dintre spectatori şi erou. A-l dezvălui pe acesta din urmă cît mai convingător şi mai direct atenţiei spectatorilor mi se pare că ar fi fost obligaţia majoră a mea, obligaţie pe care confruntarea de la Mamaia mi-a pus-o în evidenţă.

ECOURI DE LA FESTIVALUL FILMULUI



Ion Popescu Gopo solicitat de admiratori.



Ștefan Ciubotărașu în una din serile Festivalului.



Geo Saizescu și Cupa revistei Cinema.

ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU:

paleta forțelor umane

Am observat la actorii filmelor din festival o anumită simplificare a jocului, în sensul unei redări mai fidele a omenescului din rolurile respective. Încep să recunosc în cinematografie caracteristicile proprii școlii actoricești de la noi — simplitatea, sinceritatea, realismul, evoluția jocului de la trăire la reprezentare, din lăuntru în afară și nu invers. Se elimină din filme vorbirea mecanică, „fonogenică", căutîndu-se un mod natural de exprimare.

În *Tudor* am admirat creația neuitatului George Vraca și capacitatea autorilor filmului de a aduce „în scenă" și a reuni pe ecran o mare formație de actori buni, în roluri diverse, o impresionantă paletă a forțelor umane, o desfășurare viguroasă de personalități actoricești, dovedind cît de mari sînt posibilitățile de care dispunem.

Mă întrebați de actorii generației cele mai tinere, din *Străinul*. Sînt foarte înzestrați, capabili de mari surprize fericite. Depinde cît de temeinic vor munci și depinde dacă regizorii le vor acorda sprijinul lor care adesea e hotărîtor. În *Străinul*, Ștefan Iordache a rezolvat cu succes un rol foarte dificil, gradînd cu discreție evoluția personajului, evitînd pripeala și îngroșările atît de frecvente la actorii lipsiți de experiență. În ceea ce privește pe Irina Petrescu, ea este o actriță formată, o prezență distinctă, care adaugă farmecului și grației o vibrație aparte, elevată și durabilă. Gheorghe Dinică, care debutează pe ecran, e un actor dintre cei mai promițători, o figură interesantă, de o rară expresivitate. Toți ceilalți debutanți sau actori aflați la primele roluri, — Papaiani, de pildă, din *Surîsul* — se rețin ca niște certitudini pentru viitor.

Festivalul de la Mamaia m-a ajutat să remarc anumite diferențieri stilistice în cinematografia noastră. Unele filme iau drumul povestirii epice, cu ample desfășurări de mase, relatînd momente din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată. Altele au început să treacă pe planul unor investigații psihologice. Nu fac aici o delimitare netă, mi se pare doar că atenția acordată vieții lăuntrice a omului e un semn bun, marcînd o treaptă superioară în evoluția filmului romînesc.

Dacă insistați, vă voi spune că, revăzînd filmul în cadrul festivalului, *A fost prietenul meu* mi-a lăsat o impresie de vechi. Trebuie să învățăm să vorbim... mai repede. Imaginea „aleargă", nu stă locului și asta obligă și ochiul și cu atît mai mult gîndurile noastre, la o dinamică sporită. Vorbele nu pot rămîne în urmă, nici măcar de dragul sonorității și frumuseței frazei, pentru că atunci apare un ritm forțat, inert, în interpretarea actoricească, trăgînd gîndul înapoi și lezînd sensibilitatea omului de azi.

Aș vrea să vă spun, în schimb, că mi-a plăcut *Pași spre lună*. Filmele cu actori ale lui Gopo au aceeași filiație de idei și de stil ca și filmele sale de desene animate. În toate vibrează o anumită căldură, un apel la umanitate, un spirit subtil și năzdrăvan care dincolo de inegalitățile realizării stă bine unui artist romîn.

Cred că instituirea acestui festival anual va stimula pe cineaștii noștri să fie exigenți și să realizeze lucrări mai bune. El ne-a oferit deja posibilitatea să operăm o serie de diferențieri calitative, obligatorii la orice bilanț făcut cu spirit de răspundere.

GEO SAIZESCU:

originalitatea în comedie

Mi s-a reproșat, într-adevăr, că ambianța din filmul *Un surîs în plină vară* n-ar fi suficient de autentică. Originalitatea noastră nu trebuie căutată în vreun exotism peisagistic, dar nici nu cred că trebuie să evităm a înfățișa în filme natura splendidă a patriei noastre, și tot ceea ce ne oferă viața noastră nouă, de la construcții și elemente arhitectonice, pînă la detaliile din interioare (ca să ne păstrăm la ceea ce ține de ambianță). Și apoi nu putem aprecia în spiritul unei înțelegeri înguste și mecanice a realismului orice gen de filme și nici legifera un stil unic al ambianțelor, fiindcă atunci se va găsi cineva care să pretindă ambianțe neorealiste chiar într-o comedie muzicală.

Sînt de acord, nu comedia muzicală e genul cel mai reprezentativ pentru comedia noastră cinematografică, cel puțin în perspectivă.

În ceea ce privește stimularea filmului comic romînesc, nu elimin din discuție pe scriitorii și scenariștii care pot fi descoperiți, dar cred că cineaștii noștri (dotați pentru acest gen atît de agreabil, dar și atît de dificil!) trebuie să pornească, învățînd, în primul rînd de la umorul popular.

Începutul făcut de Gopo — un început strălucit — este numai un început, deși umorul uneori „astral" al filmelor sale scurte — de înaltă calitate de altfel — ne-a adus și lui și nouă mari satisfacții.

...Gopo, un adevărat creator, n-a atins însă culmi în lung metraj (spre părerea de rău a lui și a tuturor) — mă refer la *S-a furat o bombă* și *Pași spre lună* — întrucît se pare că el a uitat oarecum în aceste filme de umorul popular care l-a impus în filmul romînesc și în lume. Revenind la vechea-i sursă, cu siguranță că Gopo va izbîndi și în lung-metraje.

În cinematografia noastră, cele mai multe comedii sînt inspirate de clasicul nostru satiric, Caragiale. Normal ar fi fost în acest caz ca producțiile respective să tindă spre o reprezentare demnă de inspiratorul lor. Or, n-a fost totdeauna așa. Nu întotdeauna regizorii s-au apropiat cu înțelegerea cuvenită. *Două lozuri*, *D-ale carnavalului*, *Telegrame*, realizate de duetul Nagy-Miheles au rare momente de inspirație și de adevăr caragialesc. În schimb, reușitele lui Jean Georgescu *(Noaptea furtunoasă* și *Schițele)* și Haralambie Boroș *(Politică cu ...delicatese)* dovedesc că marele nostru satiric poate și trebuie să fie abordat cu îndrăzneală de cineaști.

Surîsul m-aș încumeta să-l înscriu în umorul de esență populară. Căutările, tatonările, reușitele și toate greșelile din acest film sînt pentru mine o experiență cu totul deosebită.

THEODOR GRIGORIU:

imperativul calității

— *Ce ne puteți spune despre muzica filmelor prezentate în cadrul Festivalului de la Mamaia?*

— O consider în general reușită. Gheorghe Dumitrescu, în *Tudor*, vădește o deosebită forță epică, afirmîndu-se drept cel mai indicat compozitor pentru filmele de evocare istorică. Partitura pe care el a scris-o pentru *Tudor* este fără doar și poate cea mai bună din cîte s-au ascultat în cadrul Festivalului. Regret că Tiberiu Olah n-a putut da întreaga măsură a talentului său în *Comoara de la Vadul Vechi*, din pricina vitezei cu care a fost nevoit să lucreze.

— *Gopo, cu* Pași spre lună, *încerca o incursiune prin istorie. Din punct de vedere muzical, problema era dificilă, necesitînd armonizarea într-un tot unitar a unei mari varietăți de epoci și stiluri. Cum vi se pare, din acest punct de vedere, muzica lui Dumitru Capoianu?*

— Muzica lui Capoianu dovedește că autorul își stăpînește bine meșteșugul. Ea nu este însă îndeajuns de aprofundată și de aceea pe alocuri păcătuiește prin descriptivism. Capoianu n-a filtrat întotdeauna epocile și stilurile prin pro-



Trei dintre realizatorii filmului Tudor: actrița Lica Gheorghiu, scenaristul Mihnea Gheorghiu și actorul Emanoil Petruț, la spectacolul de deschidere a festivalului.

pria lui personalitate şi n-a reuşit să creeze senzaţia de întreg, de unitar.

— *Cu ocazia Festivalului, au debutat doi tineri compozitori: Liviu Glodeanu în* Dragoste lungă de-o seară *şi Mircea Istrati în* Străinul.

— Glodeanu, în deosebi, aduce o modalitate mai nouă, o muzică de factură mai modernă, care aminteşte muzica filmului grecesc *Electra*. El are însă unele momente muzicale foarte bune, alături de altele mai puţin bune. Asta, datorită folosirii excesive a percuţiei care, neavînd suficient volum fonic, creează prin abuz o senzaţie de devitalizare. Muzica lui Mircea Istrati, de asemenea meritorie, suferă cred din pricina regizorului care i-a cerut, se pare, să-şi armonizeze partitura cu un fel de muzică uşoară, în secvenţele idilei şi cu Rapsodia a III-a a lui Enescu, în final. Istrati n-a izbutit să realizeze o armonie deplină între aceste categorii muzicale deosebite. De altfel, era şi foarte greu.

— *Care credeţi că este problema cheie în dezvoltarea muzicii noastre de film?*

— În primul rînd, lărgirea cercului de colaboratori specializaţi. Asta nu înseamnă o simplă creştere numerică a celor ce scriu muzică de film, ci în primul rînd o mărire a diversităţii talentelor care creează pe acest tărîm.



La recepţia de închidere a festivalului, actriţa cehă Dana Smutna, producătorul american Samuel Gallu şi ziaristul indian Rabiuddin Ahmad.

SERGIU NICOLAESCU: documentarul şi şcoala naţională

— Festivalul de la Mamaia ne-a arătat că documentariştii trăiesc cu pasiune realităţile noastre, că ochii lor înregistrează atent ce e în jur, că filmele lor încearcă să contribuie la constituirea unei şcoli româneşti de film. Desigur, roadele nu vor întîrzia să apară dacă vom persevera.

La festival au fost prezente cîteva reuşite certe: *Tăbăcarii*, *George Georgescu*, bunăoară. Paul Barbăneagră e unul dintre colegii noştri cei mai talentaţi. Păcat că filmul lui dă, pe alocuri, senzaţia elaborării. Cîteodată poţi constata că autorul s-a lăsat prea uşor sedus de tentaţia posibilităţii tehnice, în dauna conţinutului. Cadrele cu stop-cadru minează continuitatea şi îngheaţă fluxul interior al filmului. *Georgescu* rămîne însă excelent lucrat şi face dovada unui stil personal.

Pretutindeni muncesc oameni pornea de la o idee demnă de interes, pe care o realizează în mare parte, însă dramaturgia o forţează uneori. Poate nu trebuia insistat în atîtea rînduri asupra caracterului deosebit, excepţional al faptelor oamenilor descrişi. Eroismul cotidian al personajelor putea fi exprimat convingător şi fără această cultivare a spectaculosului. Imaginea filmului e excelentă.

— *Festivalul a găzduit şi cîteva filme experimentale...*

— Apreciez *Drumuri* al lui Mirel Ilieşiu. Ar fi fost şi mai bine cred, dacă nu solicita atît de frecvent supraimpresiunea. Repetarea aceleiaşi tehnici pe parcursul întregului film devine în cele din urmă supărătoare.

Memoria trandafirului e — după opiniile criticii străine şi romîneşti — o încercare care mi-a reuşit. Aveam emoţii. Publicul a înţeles ceea ce aveam de comunicat şi asta mi-a adus o mare satisfacţie.

Cu ochii cu care îl privesc astăzi, *Memoria* îmi pare totuşi puţin cam lung. Mă dojenesc pentru ultima parte, simbolul trebuia să fie mai discret.

— Şi *Paşi spre lună?*

— Are idei colosale.

— *Cum apreciaţi munca celorlalţi colegi de la Studioul „Bucureşti"?*

— Regizorii noştri de film artistic au început să cîştige în experienţă şi profesionalitate. *Tudor* e construit pe un scenariu foarte bun şi are o distribuţie de mare clasă. *Străinul* dovedeşte o măestrie sigură în scenele de masă, în crearea ambianţei, în munca cu actorii.

GEORGES SADOUL (FRANŢA)

— **Cu prilejul competiţiei de la Mamaia am avut posibilitatea să cunosc mai îndeaproape producţia dumneavoastră de filme din ultimii doi ani şi am făcut o descoperire care mi se pare interesantă: aveţi o şcoală romînească în domeniul filmelor de scurt metraj. Din 20 de filme prezentate mi-au plăcut foarte mult vreo 6 — 7 care au abordat şi rezolvat teme interesante şi variate. Mă refer mai ales la** Pretutindeni muncesc oameni, George Georgescu **(căruia noi, francezii, i-am acordat şi Premiul criticii franceze),** Năică, **admirabil basm pentru copii cum se fac rar în occident şi** Oamenii noştri **la care am apreciat comentariul conceput şi spus cu originalitate şi duh.** Memoria trandafirului **l-am mai văzut la Cannes. Este un film bun care a fost bine primit atît de critica franceză cît şi de mofturosul public de pe Coasta de Azur. La filmele de lung-metraj preferinţele mele:** Comoara din Vadul Vechi. **Un film bun care nu păcătuieşte, după mine, decît prin finalul convenţional, firav ca rezolvare artistică, neconvingător;** Paşi spre lună **— şi găsesc că Gopo este intr-un progres simţitor faţă de** Fetiţa mincinoasă **şi chiar faţă de** S-a furat o bombă. Dragoste lungă de-o seară **este, cred, unul dintre cele mai interesante filme prezentate în cadrul festivalului.**

NINA IGNATIEVA (U.R.S.S.)

— **Consider că tabloul cinematografic oferit pe litoral confirmă un pas serios înainte faţă de realizările dumneavoastră anterioare, lăsînd să se întrevadă, totodată, perspectivele interesante ale filmului romînesc. Am înţeles că dispuneţi în acest domeniu de mari posibilităţi; m-a bucurat acea energie tinerească, vitalitate, dorinţă de nou care se resimte în cinematografia dumneavoastră.**

Despre filme? Regret că n-am văzut Tudor. **M-a impresionat** Străinul **nu numai prin dimensiuni dar şi prin problemele sale importante de ordin politic şi social.**

M-a bucurat tot ce am văzut la dumneavoastră în materie de film documentar. La noi genul a rămas în urmă. Se poartă ample discuţii cu privire la tradiţionalismul multor documentare sovietice; se preconizează ceva nou, un inedit artistic pe care l-am întîlnit la dumneavoastră. L-am felicitat călduros pe regizorul Paul Barbăneagră pentru valorosul său film despre dirijorul George Georgescu.

Cu totul neaşteptată e calea pe care a ales-o regizorul Sergiu Nicolaescu pentru filmul său poetic Memoria trandafirului. **Îmbinarea originală dintre imaginea plastică şi muzica aleasă a produs o foarte bună impresie. M-a interesat în filmul** Tăbăcarii **modalitatea regizorală: suprapunerea comentariului din trecut pe realităţile prezente, laconică şi sugestivă, grăitoare antiteză!**

SAMUEL GALLU (S.U.A.)

— **Mi-au plăcut** Dragoste lungă de-o seară, Tudor, Un surîs în plină vară **şi în deosebi documentarele:** George Georgescu **care reprezintă, după mine, un record (rar întîlnit) de regie: Barbăneagră a reuşit să ne facă să vedem muzica. Remarcabil. Ca şi** Pretutindeni muncesc oameni, **o peliculă emoţionantă ca mesaj şi artistic ca realizare.**

ENRICO ROSSETTI (ITALIA)

— **Din patru filme vizionate mi-au plăcut trei:** Străinul, Dragoste lungă de-o seară **şi** Paşi spre lună **care sînt realizări tehnice de înaltă calitate iar primele două se bucură şi de o interpretare actoricească remarcabilă (Ciubotăraşu e formidabil!).** Străinul **ar mai trebui concentrat puţin. În** Dragostea **m-au interesat caracterele celor trei femei creionate cu pricepere de către scenariu şi dibăcie artistică de către regie.** Paşi spre lună **e frumos dar cu prea puţine gaguri după părerea mea. Or, cred că genul abordat de realizator solicită mai multă fantezie umoristică. Din păcate n-am văzut** Tudor.

O adevărată operă de artă e şi filmul dedicat regizorului George Georgescu, la care am putut admira unele din cele mai frumoase gros-planuri pe care le-am văzut vreodată.

VAN TUNG (R.P. CHINEZĂ)

— **M-a cucerit atmosfera caldă, de lucru, desfăşurată sub aripa ocrotitoare a pelicanului alb. Am primit cu multă bucurie invitaţia dumneavoastră şi sînt fericit să constat că această reuniune a cineaştilor romîni s-a soldat cu un valoros schimb de idei.**

INGEBORG MURZA (R.D.G.)

— **Plec cu amintirea unor actori deosebit de talentaţi. Ştefan Ciubotăraşu este o personalitate plină de forţă, iar tînărul Sebastian Papaiani se mişcă în „scenă" cu o naturaleţe cuceritoare.**

RABIUDDIN AHMAD (INDIA)

— **Mi-a plăcut** Dragoste lungă de-o seară **şi am apreciat lipsa happy-end-ului. Creatorii lui au înţeles că nu trebuia în nici un caz să aducă trei bărbaţi celor trei „urîte" ale satului, dacă vor să evite stereotipia.**

Despre Tudor **o să spun doar că l-am cumpărat, aşa că...** Străinul **este interesant dar prea lung.**



ADALBERTO CONTE (ITALIA)

— **Firma mea a avut plăcerea de a distribui filmul** Tudor **în întreaga Italie.** Tudor **a produs o vie impresie. Ţin să menţionez faptul că spectatorul italian manifestă un viu interes pentru arta şi viaţa poporului romîn. Sînt convins că şi celelalte filme pe care le-am cumpărat se vor bucura de un succes meritat.**



ALPHONSE BRISSON (FRANŢA)

— **Mi-a plăcut** Tudor. **M-au impresionat în deosebi scenele de mase. Cred doar că e prea lung. Într-o versiune mai condensată îi prezic însă un frumos succes peste hotare.**

M-au interesat mai mult filmele documentare şi vreau să-mi exprim convingerea că dacă Năică **ar fi intrat în ultima competiţie de la Cannes v-ar fi adus cu siguranţă un premiu. Ba mai mult chiar, prezenţa micului interpret pe podiumul sălii Palatului festivalului ar fi periclitat marele premiu de interpretare masculină...**

ROMÎNESC — MAMAIA '64



Frederic March



Sophia Loren



Maximilian Schell



Sechestraţii din ALTONA

de D. I. SUCHIANU

Ideea acestui film (20-th Century Fox) este descrierea unei crime. A uneia din cele mai criminale vinovăţii: aceea de a uita, de a socoti ca nuli şi neaveniţi cei doisprezece ani de nazism. Patricianul hamburghez von Gerlach, rege al şantierelor de construcţie navală din Altona, este un fel de şef de dinastie în genul familiei Krupp (Frederic March). Îl vedem dezolat că nu poate transmite moştenirea firmei, a „împărăţiei de la Altona", fiului său preferat Franz (Maximilian Schell), cel mai înzestrat în arta de a porunci şi de a stoarce pe oameni. Din păcate, kronprinţul Franz, de cincisprezece ani e dat ca mort în registrele primăriei şi trăieşte încuiat de bună voie într-o aripă a castelului părintesc, unde îşi petrece timpul amintindu-şi de atrocităţile comise de el în timpul războiului. Că mintea lui e rătăcită, asta s-a mai întîmplat şi altor soldaţi din acea vreme. Dar la el e ceva mai complicat. Are remuşcări, asta e cert. Şi totuşi n-are. Adică remuşcările lui sînt de o monstruozitate cu totul specială. Sîntem, zice el, „vinovaţi nu de crimele pe care le-am comis, ci de cele pe care nu le-am comis". (Şi *pentru că nu* le-am comis.) Cînd un om normal se căieşte, el îşi revizuieşte concepţiile, sau se sinucide, sau începe o viaţă nouă, sau se retrage din viaţa publică, în sfîrşit, face ceva logic. Franz însă nu. Între a face *mea culpa* şi a înnebuni, nazistul Franz alege nebunia. Mai întîi va construi o minciună enormă. Va hotărî că Germania a murit, că Germania s-a stins, că Germania a fost asasinată. Ideea pare dementă, dar este perfect logică, perfect în acord cu *logica lui*. Germania nu poate fi concepută decît ca un stăpîn care porunceşte tuturor popoarelor, cu dreptul şi puterea de a chinui întregul gen uman. O Germanie care a încetat de a mai fi astfel este o Germanie moartă, inexistentă. Şi nebunul nostru va perora în faţa benzii de magnetofon de zeci, de sute de ori, acelaşi discurs apocaliptic şi megaloman. Îl auzim spunînd: „Totul va fi mort în secolul 30: ochii, judecătorii, timpul, noaptea. O! Tribunalul nopţii! O, voi care aţi fost, voi care veţi fi, voi care sînteţi! Eu, eu *am fost*. Şi eu, locotenentul Franz von Gerlach, aci, în locul acesta, azi, am luat secolul meu şi l-am încărcat în întregime pe umerii mei şi zic: voi răspunde pentru el, azi şi în vecii vecilor."

Ideea morţii, gustul morţii este de asemenea o voluptate nazistă. Leni, sora lui Franz (Françoise Prevost) vorbind de Johanna (Sophia Loren), soţia fratelui lor Werner (Bob Wagner) spune că ea are „frumuseţea morţii". Iar Franz îi răspunde: „Curios, aceeaşi impresie am avut-o şi eu!" Tot Leni spune, aşa, dezinvolt, ca o conversaţie mondenă pe cînd stau la masă: „Există oameni care, prin *natura* lor (observaţi sensul rasist al acestui cuvînt) trăiesc în intime relaţii cu moartea. Ei ţin destinul altora în mîinile lor." Şi aceasta se numeşte la domniile-lor „a avea intime relaţii cu moartea!"

Bătrînul şef de trib are un cancer al faringelui. Ştie că i-a mai rămas mai puţin de un an de trăit. Dar asta nu-i ia nimic din putere, din sprinteneală. Ba chiar îi iuţeşte luciditatea, căci trebuie să prepare iute succesiunea tronului. Moartea nu-l deranjează. Este prietena lui bună. Iar cînd spune familiei că „şi-a dat încă 6 luni de trăit, după care...", Leni face gestul sinuciderii.

Această Leni nu e mai puţin caracteristică decît ceilalţi, şi nici mai puţin monstruoasă. În aceste familii de monarhi industriali există întotdeauna cîte o soră (vezi Berta Krupp) care militează cel mai aprig pentru sinistra onoare şi glorie a dinastiei. Leni e aceea care îl întreţine pe fratele ei în credinţa că Germania e în zdrenţe şi în ruină. Zilnic îi citeşte jurnale din 1945, pline de morţi, de mizerie, de şomaj, de răscoale oarbe, toată acea anarhie următoare bombardamentelor şi capitulării. Leni este aceea care, cu o cruzime bestială, distruge fericirea posibilă a acestui frate pe care îl adoră, făcînd-o pe Johanna, care începuse să-l iubească, să fugă de el cu oroare, aflînd de atrocităţile sale din timpul războiului. Şi Franz nu se supără cîtuşi de puţin pe Leni. Căci Leni lucrase pentru familie... Şi familia era un bloc. Toţi erau una. E caracteristic cum Franz spune despre tatăl său, şeful tribului: „Îl cunosc pe bătrînul Hindenburg (aşa i se zicea), ca şi cînd eu l-aş fi făcut. Mă întreb uneori dacă el m-a făcut pe mine sau eu pe el. Cînd vreau să ştiu ce gîndeşte, n-am decît să fac gol în creierul meu, să fac vid în cap: atunci, toate gîndurile care-mi vin sînt ale lui..."

Johanna este conştiinţa morală a Germaniei sănătoase (care înoată din greu contra curentului). „Timp de 13 ani, zice ea, am fost minţită. Dar de atunci încolo am hotărît să nu mai fiu minţită niciodată. Cînd mi-aduc aminte de feţele celor care îl hailhitlereau pe Hitler, îmi dau seama ce porci pot oamenii să fie". Altădată spune: „Plec. Plec singură. Şi singură voi rămîne toată viaţa. Căci să priveşti adevărul în faţă e mai bine ca orice. Şi merită orice. Orice."



rebelul MAGNIFIC

de I. HRISTEA

pare și glo-
aceea care
în credința
și în ruină.
din 1945,
rie, de șo-
toată acea
bardamen-
este aceea
țială, dis-
a acestui
icînd-o pe
să-l iu-
oroare, a-
in timpul
u se su-
eni. Căci
ilie... Și
erau una.
nz spune
tribului:
ndenburg
d eu l-aș
i dacă el
u pe el.
gîndește,
creierul
ınci, toa-
sînt ale
morală
re înoa-
entului).
am fost
colo am
ită nici-
de fețele
pe Hit-
orci pot
spune:
gură voi
să pri-
bine ca
ice."

ul
IC

Pleacă singură. Pe soțul ei îl lasă, fără nici o explicație. Adică explicația i-o dăduse „bătrînul Hindenburg". „Ce e cu d-ta și Werner?" o întreabă el. „Ce vrei să spui cu asta?" „Mă gîndesc la ce crezi că este Werner, și la ce *este* Werner." Scurt și lapidar, ca toate cinicile, calmele principii ale bătrînului rege. Ce simplu explică el obediența la hitlerism: „Lumea nu protestează sau nu-și crede ochilor." Genială formulă! Cînd ceva nu-ți convine, la ce bun să născocești ieșiri savante? Soluția e gata. N-ai decît să „nu-ți crezi ochilor". Să-ți zici că real e ce spune führerul, nu ce înregistrează retina. Sau: Johanna îl întreabă: „Dar d-ta crezi în demnitatea umană?" Iar el răspunde, în același stil calm, aproape bonom: „De mult am încetat să mă mir de ce-și fac oamenii unii altora".

Felul cum De Sica a pus *Sechestrații din Altona* ne arată un De Sica nu numai maestru de satiră socială, dar și un De Sica poet. Căci poezie se cheamă a trezi prin cuvinte puține și adînci, a trezi nu numai avalanșe de gînduri la cei ce le aud, dar și un potop de imagini. Iar cînd aceste „imagini care comentează cuvîntul" apar nu numai pe retina spectatorului, dar și pe pelicula aparatului de filmare, această lucrare — gen nou, frumos și greu — se cheamă „poezie cinematografică". Poemul compus de De Sica nu e suav și liric, ci sumbru, fioros, dantesc. Dar poem este.

Iar colaboratorii săi, actorii care au interpretat rolurile, nu pot fi lăudați, căci perfecția nu se poate defini prin cuvinte.

O mărturie autobiografică — mitul Bardot

ANATOMIA UNUI MONSTRU SACRU...*

de Mircea MUREȘAN

B.B. zeița ne-a acordat favoarea să compară în fața noastră mai nudă ca în filmele lui Vadim, transparentă chiar, ca la Roentgen, a acceptat să i se dezvăluie ceea ce era prea cunoscut, viața particulară... Dar biograful, nefiind Homer, a adăugat de la sine puțină romanțare în culori Eastman, dulci-trandafirii, a trecut cu vederea cochetăriile actriței sacrificînd personajul și a descoperit un final în care B.B., sărmană victimă a propriului mit, cade lovită de fulgere, nicidecum ale lui Jupiter, ci ale unui obscur războinic reporter. (Cade, ușoară, ca o genială aluzie la viața intimă, condensat consumată, sau la sfîrșitul cel adevărat de peste ani; totuși, căderea rămînînd criptic de frumoasă...)

„Cred că am descris un fenomen social, declară unul din biografi, regizorul Louis Malle. N-a fost chiar intenția mea dar cred că publicul va fi impresionat, pentru că aceasta există filigranată". Les Lettres françaises — nr. 912).

Eu nu cred. Nu cred că Brigitte Bardot reprezintă într-adevăr un fenomen social, chiar dacă referirile ar fi mai puțin la persoana teribilei vedete, cît la reflexul în opinia publică. Cred că „B.B." e mai degrabă fenomen de psihoză a maselor, fără repercusiuni sociale propriu-zise. În orice caz, Brigitte Bardot e un mit internaționalizat de mult.

Cînd focul se va stinge, dacă nu s-a și stins, și dacă istoria nu va omite să rezerve cîteva rînduri, chiar sărace, aceleia care a fost cometa „B.B.", poate fenomenul să fie considerat, dacă nu social, măcar eveniment important într-un amplu cadru social.

Rezoluția va fi determinată probabil, de întrebarea ulterioară: a fost Brigitte Bardot o mare personalitate artistică, un mare creator, ca Picasso sau Albert Camus? A influențat în vreo măsură oarecare conștiința socială?

Dacă da, să i se deschidă Pantheonul.

Dacă nu... Franța tot îi poate fi recunoscătoare ei, fragilei copile de douăzeci de ani, care dacă nu și-a salvat patria ca Jeanne d'Arc, a adus tezaurului național, cîndva, mai multe devize decît uzinele în regie Renault.

Pentru atît, și merita să-i fie imprimată efigia pe timbre și să fie consemnată în Larousse la litera lui Baudelaire.

Cam complicate probleme pentru un singur film. Autorii celui de față, Louis Malle și scriitorul Jean-Paul Rappeneau, s-au trezit, firesc, mult handicapați de complexitatea cazului, de multitudinea dedesubturilor fenomenului.

Brigitte Bardot e într-adevăr un seducător personaj de cinema, cu totul ieșit din comun. Conflictul de asemenea: eroul mitic în luptă cu înseși elementele mitice, de el stîrnite, imposibil de înfrînat, pentru că crudul *strip-tease* al ființei lui nu s-a săvîrșit, pentru că setea de neobișnuit nu va fi niciodată stinsă, atîta vreme cît izvorul există. Tema propusă nu e mai puțin interesantă. Să-l cităm pe Louis Malle: „...dragostea dovedită imposibilă în anumite circumstanțe determinate de viața pe care o ducem, de influența teribilului „*mass mediums*" determinat de presă". Și materia și intențiile confluează într-un masiv filon prețios, anatomia, disecția în adîncime, microradiofotografia contradicțiilor personajului, ar fi fost posibile, dar seducția a fost mai mare. Seducția în cazul de față fiind circumstanță atenuantă, să privim filmul așa cum e.

Jill e fată cuminte, studioasă, vrea să devină balerină. Nu cu destulă pasiune. Ca și casa superbă de pe malul lacului Geneva, barca motorizată, bicicleta și capra, dansul ține de o adolescență puțin sportivă, puțin dezordonată, care o dată trecută, se transformă în incertitudini și chemări. Fata cuminte arde, dorește marea confruntare cu viața. Pleacă la Paris și astfel începe nemaipomenita aventură.

Nimerește pe ecran și se întîmplă o minune. Fata adolescentină, din fața aparatului de filmat, apare pe pînza albă ca Venus din antichitate, ca Gioconda în Renaștere, întruchiparea feminității lumii întregi, întruchiparea farmecului feminin, a senzualității.

Declanșează întîi moda, apoi devenind întruchiparea păcatului originar, idolatrizarea. E prea mult. De-acum înainte nu mai are scăpare. Fiecare gest, fiecare mișcare îi va fi vînată cu ardoare. Adoratorii vor să știe tot, absolut tot, pentru că îi dau tot, și glorie, și bani, foarte mulți bani. Personajul devine tragic. Fata adolescentină nu-și mai aparține. Întîi se amuză, apoi suferă. E îngrozitor să nu mai poți avea nimic, absolut nimic al tău, nici un gînd, nici un sentiment, nici o intimitate. Tot din tine să fie bun public.

Fata nu mai rezistă, e gata să-și iasă din minți, e în pragul sinuciderii. Face chiar gestul disperat dar scapă și mai are o dată iluzia dragostei... La Spoleto, într-un decor de feerie, descoperit în lumina purpurie a zorilor, îl caută pe Fabio. Desigur îl găsește, dar bucuriile oamenilor de rînd nu mai sînt pentru ea, care trebuie să se ascundă ca să poată pur și simplu trăi. Cînd iese din ascunzătoare, e ucisă.

Similitudinile cu biografia reală a adoratei B.B. trebuie înțelese în contextul convențiilor de rigoare, narațiunea faptelor rămînînd totuși la tonul nobilei discreții. N-a fost în intenția autorilor să comenteze, cu atît mai puțin să demaște.

---

* Filmul *Vie privée* cu Brigitte Bardot și Marcello Mastroianni.

Pentru cinefilul obișnuit să confunde filmul biografic muzical cu producția (sau superproducția) comercială, lipsită de pretenții artistice, simpla idee de a urmări o biografie filmată a lui Beethoven îl poate stîrni îngrijorare. De prea multe ori compozitori sau interpreți celebri s-au perindat pe ecran în unicul scop de a stîrni lacrimi și mai ales rețete de casă, pentru a mai îndrăzni să speri că o personalitate atît de covîrșitoare ca aceea a „Titanului" va scăpa de mutilarea tehnicoloră și stereofonică. Nu-mi amintesc și nici nu cred că este posibil ca vreunul din geniile muzicii să fi avut parte de vreo tratare cinematografică pe măsura măreției sale. După Melba, Carusso sau cele două filme Schubert prezentate la noi în ultimii ani, nici noul film închinat lui Beethoven (producție a studiourilor Walt Disney) nu se sfiește să-și proclame deschis, intenția de „romanțare": prima replică a eroului coincide cu prima inexactitate biografică (Beethoven afirmă că a venit la Viena pentru prima oară în 1792, uitînd de vizita precedentă, cînd îl cunoscuse pe Mozart), pentru ca, mai departe, cunoscătorul cît de cît informat asupra detaliilor vieții compozitorului, să treacă prin adevărate clipe de panică, aflînd, de pildă, că Simfonia a 5-a a fost scrisă înainte de a 3-a, că surzirea abia începea în perioada „concertului imperial", că intrarea francezilor în Viena coincide cu o epocă creatoare a lui Beethoven care de fapt aparține înfrîngerii lui Napoleon în Rusia. Locul vestitului testament de la Heiligenstadt este schimbat nu numai geografic, dar și istoric, iar personajele, fără a avea scuze că sînt „imaginare" arborează relații cu eroul pe care le-au avut altădată sau niciodată...

Am enumerat de la început toate aceste puncte de lesnicios atac ale biografului exigent, cărora li se pot adăuga destule rezerve ale cineastului nu mai puțin exigent, nu pentru a conchide împotriva acestui film, ci doar pentru a-l înscrie exact în sfera lui. Pentru că, dincolo de orice rezerve stîrnite de simplificarea eroului, de alunecarea în facil hollywoodian (nelipsita plecare a iubitei chiar în seara concertului, reapariția ei în postura de martoră emoționată a triumfului final) filmul Rebelul magnific nu este lipsit de fel de momente de emoție autentică. O trăire puternică a unui bun actor și pianist (Karl Heinz Böhm, care nu e altul decît fiul celebrului dirijor Karl Böhm) o prezentare vie, convingătoare, a momentelor propriu-zis muzicale, o fină tratare a unor detalii de viață (scenele de la începutul filmului) și a momentelor poetice (admirabilă, de pildă, scena plimbării prin pădure împreună cu micul orb, inventat de scenarist, care îmbogățește mult ideea artistică a filmului) — fac ca în cele din urmă, după zîmbetele inevitabile, după clipele de ezitare și (de ce să n-o spunem?) de revoltă, spectatorul cel mai critic să descopere uimit că este, totuși, emoționat. Și acest fenomen — paradoxal în aparență — merită discutat cu sinceritate: de vreme ce pelicula nu a înregistrat încă (după cunoștințele mele) un Beethoven la înălțimea epocii și personalității sale, este oare neglijabil faptul că acest Beethoven, care nu trăiește decît drama surzeniei și o dezamăgire sentimentală, are darul să cîștige milioane de spectatori? Poate fi trecut cu vederea faptul că, într-o jumătate de oră, publicul cel mai larg pătrunde în universul unor simfonii și sonate din tezaurul celei mai nobile culturi? Adevărul e că acest film, lipsit de pretenția exactității și complexității, își oferă din plin o calitate compensatoare: sinceritatea, căldura umană, dragostea pentru muzică a realizatorilor săi, pe care o transmit cu generozitate și spectatorilor. Și nu este exclus ca o încercare — situată la extrema cealaltă de a sonda migălos sensurile omului și artei sale, inepuizabilele contradicții ale perioadei istorice, să fi fost pîndită de primejdia aridității...

Inspectorul și noaptea

cinema
CRONICA

Apreciindu-l pe Ranghel Vîlceanov ca autor al filmelor *Voci în insulă*, *Prima lecție* și mai ales *Soare și umbră*, care ni l-au atestat drept un subtil experimentator și original poet al liricii cinematografice, ne-a surprins apariția sa în fruntea genericului unei pelicule intitulate *Inspectorul și noaptea* (deci mai mult ca sigur „*de genul*" polițist).

Deși în film există (bineînțeles) un cadavru, un inspector-criminolog, revolvere, o noapte sfîșiată de luminile acide ale unor lanterne supradimensionate, tăceri pline de suspensie; deși personajele apar, pe măsură ce se schimbă bobinele filmului, din ce în ce mai suspecte, totuși *Inspectorul și noaptea*... nu este un film polițist. Și astfel ne explicăm de ce liricul Ranghel Vîlceanov semnează acest film. Pentru că *Inspectorul și noaptea* reprezintă o fină dramă psihologică, factura așa-zis polițistă oferind numai excelentul pretext al unei originale investigații în conștiința unor „contemporani" care au stagnat pe cele mai instabile trepte umane.

Un doctor destul de ușuratic în fixarea diagnosticelor, un avocat lipsit de scrupule, un student cu frecvența la mesele localurilor de noapte, cam debil în gîndire, un funcționar tomnatic îndrăgostit de o jună risipitoare a farmecelor tinereții sale, toată această colecție se află într-un fel sau altul legată de cel mai interesant personaj al filmului.. cadavrul.

Aici, lui Vîlceanov îi reușește un neașteptat portret, creionîndu-l din depozițiile martorilor, precizîndu-l din ezitările lor, din detaliile decorului în care a locuit, din zecile de amănunte semnificative care se aglomerează pentru a ne edifica statura (destul de șubredă, fie zis) a unui om lipsit de fibră morală, a unui mic cadavru social. Concomitent, inspectorului (interpretat cu talent de un grav actor de comedie, Gheorghi Kaloiancev) îi reușește și lui o subțire pătrundere în orizontul unor oameni care vin să reconstituie coordonatele vieții celui ucis (sau sinucis, enigma rămînînd pînă la urmă nedescifrată), înfățișîndu-ne o galerie de portrete diverse și autentice, puternic contrastate de imaginea pură, adînc gravată, a celui pus să-și dedice toate forțele unui înalt principiu, cel al apărării unui bun de preț, încrederea oamenilor în oameni, în viața pe care o trăiesc.

Actrița Nevena Kokanova, în rolul Janei, cunoscută spectatorilor noștri din filmele *Fii fericită*, *Ani* și *Tutunul*, printr-un joc sensibil construiește un personaj veridic, portretul unei tinere rătăcite în labirintul unor influențe nefaste, debusolată, oscilînd puternic între cîmpuri magnetice diverse: dorințe irealizabile, lipsa unei perspective acceptabile, plictiseala specifică, agresivă, a acestui tip uman, oarecum pitoresc dar indezirabil.

Inspectorul și noaptea se dovedește a fi pînă la urmă titlul înșelător al unui excelent film psihologic, realizat de un regizor inteligent, fin artist și bun cunoscător al contemporanilor săi. El reușește să ne descifreze și să ne atragă atenția asupra unor laturi neobișnuite ale unor personaje pe care e posibil să le întîlnim în jurul nostru și pe lîngă care trecem indiferenți.

Vlad MUȘATESCU



REVISTA

cinema

ÎN VIZITĂ LA

LIVIU CIULEI



L-am vizitat pe Liviu Ciulei în biroul său de la teatru, cu mobile vechi, cu o uriașă fereastră acoperită de o draperie-cortină și împodobit cu un singur tablou: al Luciei Sturdza Bulandra. La ora la care îl tulburăm pe autorul Valurilor Dunării, *înțelegem că directorul de teatru, regizorul de film, arhitectul decorator, actorul și eseistul Liviu Ciulei trebuie să se împartă, să se dăruie unor activități simultane care, evident, nu suferă amînare. Le-am notat: 1. Discuții cu cîțiva scenografi despre un proiectat „Centru de cercetare scenografică". 2. Planul stagiunii teatrale 64–65. 3. Definitivarea bugetului teatrului. 4. Ultimele filmări interioare la* Pădurea spînzuraților. *5. Realizarea post-sincronului la același film. 6. Un interviu pentru revista „Teatru" și... 7. O convorbire cu un reporter al revistei „Cinema".*

— Ați fost la Mamaia, la Festival?

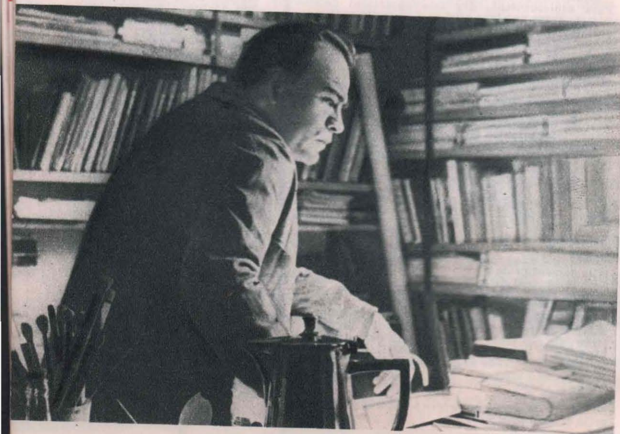
L.C.: Nu. Am filmat la *Pădurea*.

— Ne-ar fi interesat o părere despre filmele prezentate acolo. În orice caz, la a doua ediție sperăm că veți fi prezent. Și nu singur, ci cu... Pădurea.

L.C.: Nu cred. Îmi place să muncesc, dar lucrul odată sfîrșit, mă depărtez de „locul crimei".

— Vă vizităm cu puține zile înainte de a 20-a aniversare a Eliberării. Sărbătoarea coincide și cu 15 ani de film romînesc. Ce ne puteți spune despre drumul dumneavoastră spre artă, despre anii de febrile căutări, despre eforturile spre împlinire.

L.C.: Voi avea în curînd 41 de ani. O jumătate din viața mea am trăit-o o dată cu țara eliberată și mă bucur că evoluția mea cinematografică a fost simetrică și paralelă cu nașterea filmului romînesc. Nașterea, fiindcă tot ceea ce s-a încercat la noi pînă la război, în materie de film, poartă pecetea unui eroic amatorism. Am jucat în *În sat la noi* și, neînzestrată cu aparatură corespunzătoare, echipa filmului a făcut eforturi extraordinare pentru a duce pînă la capăt o acțiune pentru mulți temerară. Știți cum se filma pe atunci? Cinematografia romînească nu avea decît 2 (două) aparate de luat vederi, n-aveam grupuri electrogene, n-aveam arcuri, iar o modestă cooperativă sătească din Rădăuți care executa pentru noi lucrări de croitorie a fost întîiul nostru „atelier". Ca decorator, am mîndria de a fi bătut cuiele primelor panouri în primele noastre studiouri „Tommis", „Floreasca" și „Buftea". Am trăit bucuria anonimă de a inaugura, simțeam că vom munci mai organizat, mai disciplinat, mai profesional. Mai trebuie spus că la *Pădurea*, unele aparate de care mă slujesc sînt de fabricație romînească și sînt perfecte. La *În sat la noi* opream filmările zile și săptămîni în așteptarea unui aparat pe care vreo firmă din străinătate uita sau întîrzia să ni-l livreze. Esențialul e însă creșterea oamenilor, efortul lor colectiv spre profesionalizare, spre modernitate. Există recuziteri care, acum 10 sau 15 ani, abia știau să se iscălească și care acum pot deosebi o mobilă Biedermayer cu influențe austriace de un Biedermayer lucrat în Ardeal, care au înțeles că munca în film presupune o pregătire multilaterală, o sete de nou, practic, de neîmpăcat. Mulți dintre oamenii aceștia nu s-au mulțumit să-și însușească tot ce le-a fost posibil din domeniul care ține cu strictețe de meseria lor, ci „au tras cu ochiul", au dobîndit un complex de cunoștințe care face din ei adevărate ajutoare ale regizorului. Există mașiniști care, dincolo de priceperea cu care se slujesc de aparatele încredințate lor, *simt* filmul, se integrează cu subtilitate unei atmosfere de creație precizată de ideile regiei, de natura textului, de imagine și sunet. Ei se concordă cu acel ritm interior, dramatic, al secvenței, ei sînt cei care sînt prezenți fără să fie chemați, acolo unde e greu, fiindcă se înțeleg „din ochi" cu autorii filmului, urmărindu-le adesea numai expresia chipurilor, scutindu-i astfel de vocabular. Ei trăiesc filmul, îi detectează efectele, așa cum tîmplarul simte cu buricele degetelor, lemnul. Să zicem că într-o zi îmi lipsește un asemenea mașinist. Într-o singură zi. Cadrul turnat va fi altfel, îi va lipsi ceva, ceva aproape imposibil de definit și care ține de personalitatea meșterului anonim (numele lui nu apare pe generic), iar publicul n-are să știe niciodată de ce cutare sau cutare moment pare din alt film, de ce nu se lipește firesc alături de celelalte episoade.



— E un adevărat elogiu adus acestor modești lucrători ai filmului. Ați vorbit despre ei cu încredere, cu înțelegere.

L.C.: Am vorbit despre ei cu emoție!

— V-ați dorit de la început să faceți regie de film?

L.C.: De la început. De 27 de ani...

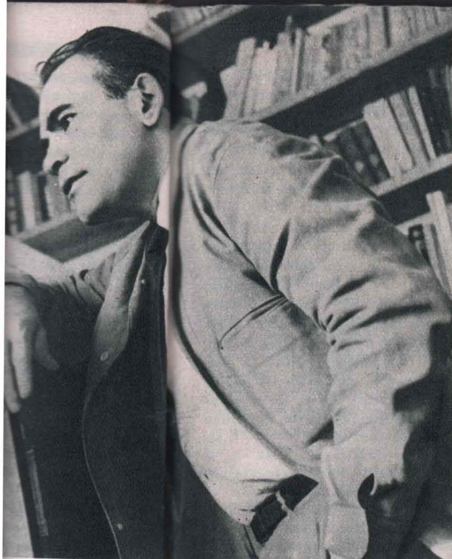
— Deci la 14 ani visați să fiți regizor...

L.C. Adevărat. Iar primul film l-am semnat abia la 34 de ani.

— Curînd îl terminați pe al treilea. Sînteți dornic să începeți altceva?

L.C.: Da. Vreau să fac teatru, mult teatru. Nu cred că voi mai face film.

— !...



de un Bieder-
Ardeal, care au
film presupune
terală, o sete de
eimpăcat. Mulți
ceștia nu s-au
sușească tot ce
domeniul care
de meseria lor,
al", au dobîndit
cunoștințe care
ate ajutoare ale
mașiniști care,
rea cu care se
încredințate lor,
grează cu subti-
ere de creație
regiei, de natura
e și sunet. Ei
l ritm interior,
ței, ei sînt cei
fără să fie che-
greu, fiindcă se
cu autorii fil-
e adesea numai
scutindu-i ast-
trăiesc filmul,
, așa cum tîm-
cele degetelor,
într-o zi îmi
nea mașinist.
Cadrul turnat
psi ceva, ceva
definit și care
ea meșterului
nu apare pe
l n-are să știe
re sau cutare
film, de ce nu
ri de celelalte

giu adus aces-
ai filmului.
cu încredere,

despre ei cu

la început să
?

t. De 27 de

visați să fiți

primul film
4 de ani.

ți pe al trei-
începeți alt-

fac teatru,
că voi mai

L.C.: Să nu vă speriați, dar am niște îndoieli privind natura artistică a filmului. Creează cu prea mare facilitate atmosfera, speculează prea mult aspectul fizic în dauna ideilor, a luminii, a nuanțelor gesticii umane... În plus, mă sperie gîndul că pentru realizarea a 10 secunde de film, de artă, trebuie să trudești efectiv 12 ore de muncă mecanică, supunîndu-ți răbdarea unor cumplite încercări. Invazia tehnicității amenință filmul. Prea multe lucruri se interpun acum între ochiul regizorului și imaginea care trebuie filmată, ceva din fiorul inițial din fluxul inspirației e diminuat, viziunile riscă să nu mai aibă continuitate. Cred că trebuie luptat împotriva brutalei infiltrări a mecanismelor în actul de creație propriu-zis. De aceea, visez un film fără reflectoare, de pildă...

— Să renunțăm la unele cuceriri ale tehnicii cinematografice numai fiindcă strică tradiționalul peisaj al platourilor de filmare?

L.C.: Nu, să nu renunțăm cu totul, dar să găsim mijlocul de a le redimensiona, de a le dispune altfel pe locul de filmare, astfel încît să nu-i înnăbușe pe interpreți și realizatori. Senzația de autentic, de viață, s-ar impune cu mai multă certitudine spectatorului. Ar trebui revizuită întrucîtva și teoria „frumosului cinematografic". Filmul a impus și a născut unele locuri comune, grațioase în dulcegăria lor, dar profund grețoase. Peisaje, tipuri umane au început să fie raportate cu exclusivitate la unele imagini impuse de film. Un artist veritabil trebuie să nu se sperie uneori dacă riscă să vină în conflict cu ceea ce pare gust, modă, părere, „unanim" acceptată. El trebuie să slujească adevărul vieții, nu icoanele ei deformate.

— În Pădurea **vor fi imagini „frumoase"? Mă refer la alegerea locurilor de filmare, la elemente exotice de peisaj etc...**

L.C.: Nu cred. Spre disperarea lui Gologan, autor al unor imagini magnifice, foarfeca de montaj a operat fără scrupule în materialul filmat, reținînd pentru varianta probabilă numai acele cadre care slujesc acțiunea, care sînt legate firesc de atmosfera dramatică a filmului.

— Cînd socotiți că o imagine e bună?

L.C.: Cînd subliniază stări de spirit, cînd nu se expune singură.

— Uneori, operatori excelenți semnează filme slabe, după vizionarea cărora — în ciuda unor momente filmate cu măestrie — retina nu mai păstrează nimic.

L.C.: Fiindcă operatorul n-a făcut film, ci expoziție de poze în mișcare. Ceea ce e altceva. Ceea ce, de fapt, nu e nimic. Din păcate, străduindu-se să ofere publicului pelicule corecte, caligrafice, „spălate", unii dintre tehnicienii noștri împing ideea „perfecțiunii" în meserie pînă la trădarea ideilor și atmosferei unui film. La *Pădurea*, controlul tehnic îmi refuză kilometri de peliculă fiindcă sînt „sarjați" ori nu acceptă banda sonoră fiindcă are neclarități de ton, neînțelegînd că acolo unde imaginea pare ștearsă, cu contururi suprapuse ori acolo unde vocile par sugrumate, am urmărit efecte de



atmosferă, am încercat să rețin pe peliculă viața reală, nu varianta ei prefabricată, elaborată savant, dar neveridică.

— Care sînt filmele artistice romînești care vă plac cel mai mult?

L.C.: Cele trei desene animate ale lui Gopo...

— De ce?

L.C.: Fiindcă sînt „terminate", dau impresia de robustă inspirație, de întreg. Cred că vor fi apreciate și peste un deceniu sau două, ele nu se leagă de un moment artistic. Anul acesta Festivalul de la Mamaia a fost un festival al filmului — frescă. În anii următori și alte modalități filmice se vor înfrunta.

— Cum ar trebui să fie filmul... ideal al cinematografiei noastre?

L.C.: Să fie romînesc în spirit, să aibă un ritm interior specific nouă și să fie dominat de un caracter plastic romînesc.

— Putem aștepta cu îndreptățire apariția unui mare creator de filme?

L.C.: Da. O afirm cu toată convingerea.

— Dar filmul e o artă încă foarte nouă (o jumătate de veac) iar la noi e practicat de numai 15 ani...

L.C.: La mai puțin de o sută de ani de literatură romînească a țîșnit Eminescu. Pînă la Brîncuși, aproape toți sculptorii noștri erau neglijabili. Pe neașteptate, autorul „Păsării măiastre" s-a impus printre cei mai mari artiști ai tuturor timpurilor. La fel s-a întîmplat cu Enescu... Nu, hotărît lucru, acel mare cineast romîn poate fi așteptat. El va veni.

— Care dintre cineaștii romîni sînt mai aproape de ceea ce considerați că trebuie să fie un adevărat regizor de film?

L.C.: Victor Iliu pentru rigoarea sa artistică remarcabilă totdeauna și — pentru căutările sale pasionante, de asemenea Iulian Mihu — pentru ideile sale (din păcate rar coagulate artisticește).

— Dacă, totuși, nu veți renunța cu totul la film și credem că așa va fi, ce ați dori să realizați?

L.C.: Un vis vechi: un film după Sadoveanu, *Baltagul*.

— Dar, pe cînd un film cu tematică actuală?

L.C.: Deîndată ce mi se va oferi un text literar corespunzător: o lucrare profund contemporană, îndrăzneață, nouă... Deocamdată...

★

Convorbirea s-a terminat. Ne luăm la revedere de la regizorul de film cu promisiunea unei noi întîlniri, prilejuită de apariția pe ecran a filmului Pădurea spînzuraților.

Personalitatea multilaterală, artist modern, ars de dorința de afirmare a artei romînești, crispat, nemulțumit de sine, cu capul totdeauna plin de proiecte, surîzînd enigmatic ca un faun adolescentin în pădurile mirajelor, Liviu Ciulei e o mîndrie a filmului nostru...

Gheorghe TOMOZEI

Tabletă cinematografică

de Nina CASSIAN

E legată arta cinematografică de...

...teatru? Firește. Totuși, cîtă deosebire între arta actorului de teatru și a celui de cinematograf. Altă tehnică a vorbirii, altă tehnică a mimicii și a mișcării.

...proză? S-ar părea că cel mai mult, întrucît majoritatea filmelor sînt episoade de viață, narate în succesiune firească, unind epicul și psihologicul, propunînd un conflict și un desnodămînt, totul, cu detalii concrete, de decor și veșminte, de timp și spațiu. Totuși, filmul, această operă vizuală cu o durată de circa 90 minute, are alte legi de povestire, alt tip de organizare a substanței, altă tehnică a gradației, sugestiei și concentrării.

...poezie? Un număr foarte mare de filme ne-au dovedit-o. Simbolul, atmosfera, comprimarea sensurilor, folosirea figurată a ideii, suplețea asociațiilor, sinteza plastică — toate acestea țin de recuzita poetică — și totuși, în film, poezia *văzută* are legi deosebite.

...muzică? Desigur. Și nu numai datorită coloanei sonore, al cărei rol de o extremă importanță nu mai trebuie demonstrat, ci și datorită ritmului general al unei opere cinematografice, alternanțelor de precipitări și suspensii, pauzelor și momentului culminant, contrapunctului general de teme și motive.

...dans? Deși nu pare prea evident, o anumită grupare și expresivitate a mișcărilor colective și individuale au legătură cu arta coregrafică, dar, de asemenea, pe baza unor legi proprii, filmice.

...arta plastică? Fără îndoială că filmul uzează de desen, culoare, compoziție și că, fără îndoială, conține peisaje, portrete, naturi moarte — dar caracterul dinamic al acestui tip de plastică impune o estetică diferențiată.

Și așa mai departe.

Aliajul de arte dintr-o operă cinematografică nu constituie deci un inventar al mijloacelor acestor alte arte ci un organism calitativ deosebit și integru.

Pasiunea pentru cinema se adaugă astfel pasiunilor mele artistice precedente, solicitîndu-mi o pregătire specială și o anume receptivitate.

Mai mult decît atît, noua artă, ca factor de cultură indispensabil își influențează antecesoarele și, adesea, iradierea ei se dovedește binefăcătoare, chiar dacă formulele „roman cinematografic" sau „cine-poem" sînt discutabile ca orice formule care s-ar vrea exclusive sau superioare celorlalte.

Și pentru că am pomenit de cultură, mi se pare limpede că profesioniștii acestui domeniu și mai ales, regizorul de film sînt obligați să posede o cultură artistică multilaterală (pe lîngă firește, cultura filozofică, cunoașterea științifică a lumii) pentru a putea fi stăpînii autorizați ai materialului pe care și l-au ales.

tematică proprie, stil original

CI NE MA RETRO-SPECTIVĂ

de Dinu SĂRARU

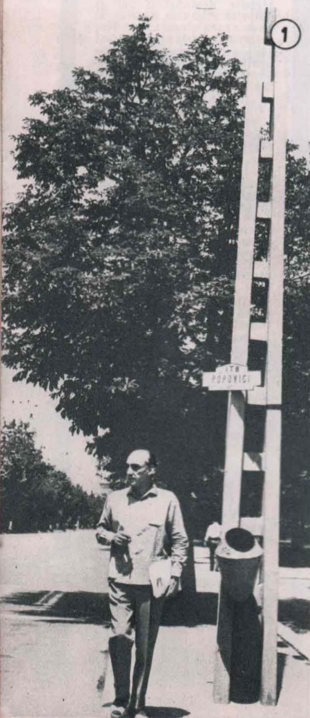
Festivalul de la Mamaia a venit să afirme o dată cu succesele cineaste ale anului şi faptul, deosebit de important, că filmul romînesc a trecut pragul unor confruntări elocvente de valori. E firesc atunci ca atenţia cercetătorului să fie atrasă şi de dimensiunile producţiei naţionale, dar şi de trăsăturile care o definesc ca atare în contextul competiţiei internaţionale. Pentru că „filmul naţional" presupune nu doar capacitatea de a produce un număr anumit de pelicule de lung sau scurt metraj care să confirme o industrie — fiindcă e bine ştiut că filmul e industrie în toată puterea cuvîntului — ci şi acele elemente menite să distingă o producţie de alta nu numai prin subiect şi nume de actori, ci şi prin acel univers unic, prin acea atmosferă, optică, judecată, în sfîrşit prin acel „stil" care face pe spectatorul de pretutindeni să recunoască noţiunile de film italian, englez, rusesc sau american.

Producţia noastră de filme începe din acest punct de vedere, să se apropie tot mai vizibil de specificitatea înţeleasă în sensul discuţiei noastre. E un aspect semnificativ al procesului maturizării sale şi cîteva filme realizate în decursul ultimului deceniu oferă posibilitatea unei convingătoare argumentări, ilustrînd apariţia stilului original pe terenul unei tematici proprii, cu adînci rădăcini în solul realităţii ce se vrea exprimată. E de observat, de pildă, că filmul lui Eisenstein *Crucişătorul Potemkin* impresionează nu numai prin tehnica savantă a filmării celebrei scări de la Odesa, pe care alunecă disperant acel cărucior de copil, cît prin forţa cu care o realitate specifică ne este transmisă prin arta — aici intervine noţiunea aceasta — cu care acest mare înaintaş a ştiut să se adapteze tematicii sale.

Concretizînd observaţia în spaţiul filmului romînesc şi referindu-ne în deosebi la filmele închinate istoriei mai vechi sau mai noi, ni se pare că pelicula care se face prima ecoul elocvent al unui stil original în cea de a şaptea artă la noi este *Moara cu noroc* (1956), datorată lui Victor Iliu. Ecranizînd nuvela lui Slavici, Iliu a evitat simpla „reconstituire" pe peliculă a acestei istorii, excelentă din punct de vedere cinematografic, dar în acelaşi timp aptă de a-l îndrepta pe regizor spre o poveste crudă cu bandiţi în general sau spre o poveste din cîmpia ardeleană în care nota regionalistă să predomine cu drept de exclusivitate. Meritul regizorului este de a fi făcut să trăiască pe ecran imaginea dramatică a unor vremuri îndepărtate, cu multă putere de evocare pentru ceea ce aveau ele semnificativ social şi spiritual. Iliu a topit în modul său de a vedea această temă, un univers întreg de întîmplări specifice acelor timpuri. Nuvela lui Slavici nu a fost trădată, filmul poate fi recunoscut ca o poveste din trecutul nostru, capabilă însă să apară oricui, de oriunde, emoţionantă, la fel ca şi nouă. Meritul regizorului este de a fi luminat acest subiect cu mijloace personale ce recomandă filmul ca un început de şcoală.

Este vorba, printre altele, de o anumită clasicitate a punerii în scenă, a modalităţii de întocmire şi filmare a fiecărui episod în parte, de distribuirea luminii şi realizarea montajului. Să se observe precizia cadrelor, definită şi prin arta excelentului operator Gologan, care în filmul acesta apelează la clar-obscururi — cum va face şi Ciubotaru în *Tudor* — şi la planurile în care fiecare element se delimitează cu claritate, afirmîndu-şi caracterul funcţional. Masa de la han, apariţia lui Lică în uşa cîrciumii, discuţia celor rămaşi în cîrciumă după plecarea lui Lică, cavalcada, incendiul, toate au un numitor comun: precizia întregului şi a detaliului, mergînd pînă la tăierea foarte exactă a luminii în alb şi negru. Portrete, peisaj, cadrul de interior, totul a fost gîndit într-o asemenea manieră şi cu elemente de fixitate a situaţiilor, încît nu poţi să nu te gîndeşti la formula clasică din literatură.

Sînt caracteristici pe care le vom reîntîlni în *Valurile Dunării* (1960), filmul lui Ciulei, cu excepţia genericului lungit şi cam confuz. De data aceasta subiectul purcede





1. Instantaneul presupune intimitate, concizie, relief şi mişcare. De pildă:
— Unde vă grăbiţi? — La „Scenarii." — Pretextul unei noi pelicule de lung metraj? — Poate. — De ce „poate"? — Pentru că nu-s mulţumit de colaborarea mea cu cinematografia — nici în ceea ce mă priveşte, nici în ceea ce „o" priveşte. — Autocritică? — Da. Chiar concretă: mă grăbesc pentru că mă duc să predau noul scenariu Meandre, lucrat cu Ionel Hristea. Şi Horia Lovinescu s-a suit în troleibuz.

2. Concluzie, relief, mişcare: Eugen Barbu pe stadion! O invitaţie la un eventual viitor scenariu cinematografic din viaţa sportivă?
— Nuuu... pentru că scenariul s-a predat de mult. Gestează la „Scenarii".
— Sperăm să nu dospească. Părerea care decurge din observaţia dumneavoastră e definitorie?
— Nu. În general, am colaborat mulţumitor cu cinematografia. Mă bucură nespus dragostea care se manifestă faţă de filmul romînesc. Remarc însă şi cîteva dificultăţi: prea mulţi oameni care referă asupra scenariilor şi — nu în altă ordine de idei — aştept ca gîndirea creatoare a regizorilor să rezulte





din imagini şi mai puţin din modificări la text. Subscriu — deci şi în cinematografie — pentru primatul textului.

3. Ah! fotoreporterii! Ca să te fereşti de ei fugi tu, Tomulete (Ilarion Ciobanu) şi tu studentul Nicolae (Nicolae Praida) într-o pauză de filmare la Şoseaua Nordului la marginea lacului — deşi n-ai voie pentru că te congestionezi la faţă. Fugi — dar ei tot dau de tine! şi nu se mulţumesc cu „zîmbiţi" — „nu zîmbiţi" sau „braţul mai la stînga" — „apoi mai la dreapta". Nu! Mai vor şi ceva „aşa".
— Poftim! Noi doi sîntem mereu împreună — acum în Şoseaua Nordului şi Cartierul veseliei şi în curînd în Merii sălbatici.
— Mulţumesc!

4. „Sal'tare taică şi noroc!" Şi uite-aşa veni de se legă c-ajun -

instantanee

:e din trecutul
să apară oricui,
antă, la fel ca
egizorului este
est subiect cu
ce recomandă
t de școală.
re altele, de o
a punerii în
de întocmire și
pisod în parte,
ifi și realizarea
serve precizia
și prin arta
Gologan, care
lează la clar-
face și Ciubo-
la planurile
ent se delimi-
irmîndu-și ca-
Masa de la
ă în ușa cîr-
or rămași în
rea lui Lică,
toate au un
ecizia între-
mergînd pînă
ctă a luminii
trete, peisaj,
totul a fost
a manieră și
a situațiilor,
e gîndești la
iteratură.
pe care le
rile Dunării
ei, cu excep-
i cam confuz.
ctul purcede

de la un moment istoric esențial și în cel mai înalt grad reprezentativ și propriu luptei poporului nostru pentru libertate și socialism — insurecția din 1944. Și Ciulei se dovedește preocupat, în ciuda unor elemente împrumutate cam eclectic din unele experiențe ale filmului italian, de o anume clasicitate a imaginii, a situației dramatice și a cadrelor. Mișcarea și evoluția personajelor de pe șlep se caracterizează cu claritate, deși cam sumar, iar evoluția aparatului de filmat și folosirea luminii accentuează echilibrul narațiunii și sobrietatea trăirilor. Se remarcă folosirea frecventă a prim-planurilor, preferință pe care o vom reîntîlni și mai evidentă în *Lupeni 29* unde ne este descrisă biografia puternic emoționantă și semnificativă a unei soții de miner grevist ucis în 1929 și în excelentul *Tudor*. Autorii simt nevoia să-și aducă adesea protagonistul în prim-plan, să-l definească limpede dar fără ostentație de la început, pentru ca ceea ce urmează să aducă un cîștig substanțial.

Regizorii, toți trei, și Iliu, și Ciulei, și Drăgan, evită — cu excepția rezervei amintite la Ciulei — apelul la experiența violențelor de limbaj cinematografic, în favoarea unei simplități aproape liniare, concentrîndu-se asupra subiectului, subordonînd totul ideii.

În sfîrșit, ni se pare că acest stil în curs de cristalizare se conturează mai firesc în epopeea *Tudor*.

Acestor exemple li s-ar putea adăuga altele, toate afirmînd faptul că se pot semnala trăsăturile unei adevărate școli de film ce se inspiră și se revendică de la tradițiile și realizările actuale ale poporului nostru, de la istoria sa trecută și prezentă, de la soliditatea și originalitatea literaturii noastre. Toate acestea, luate împreună, nu pot să nu se reflecte și să nu se continue în arta filmului romînesc.





1. Epopeea Tudor **conturează în chip firesc stilul în curs de cristalizare al filmului romînesc.**

2. Arta regizorală din Moara cu noroc **recomandă filmul ca un început de școală.**



Subscriu —
ului.

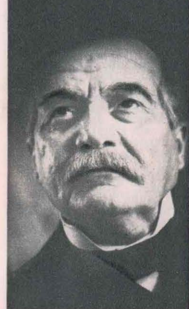
u, Tomulete
lae Praida)
marginea
ezi la față.
cu „zîmbiți"
poi mai la

— acum în
d în Merii

legă c-ajun -

sei din Vasile Tomazian un Mandache sadea — să nu-i spuneți Floricăi, ea nu știe, și dac-ar afla se face foc sau ar vrea și ea aici la Buftea unde turnăm în Caragiale pentru că e bine, e cald, cînd nu-i soare, sînt reflectoare, și lac și broaște și un bufet — mulțumesc asemenea că mi-e foame."

5. Vasile Alecsandri e nostalgic pentru că... maestrul Costache Antoniu, care i-a dat viață în Eminescu, caută cîteva cuvinte pentru cititorii revistei „Cinema":





— Am jucat în puține filme și în apariții foarte scurte (Băieții veseli, Darclée, **iar acum în** Străinul**), dar am încercat mari satisfacții. Pentru că filmul te apropie nemijlocit de oameni. A doua mea mare satisfacție e de ordin... didactic: de pe băncile Institutului s-au promovat cîteva talente care ne-au adus adevărate bucurii. Amintesc pe Mircea Drăgan și Mihai Iacob.**

6. Liliana Tomescu o dojenește pe Liliana Tomescu. De ce? Să încercăm o explicație interpretîndu-i gîndurile. A jucat în șase filme și-i... puțin; mai vrea! Ar vrea ca scenariștii să se gîndească „la actor" cînd scriu; s-ar scurta mult drumul între scenariu și film. Ar vrea ca între actor și regizor colaborarea să capete proporțiile și adîncimea unei fuziuni creatoare. Și-ar vrea filme romînești cît mai multe și cît mai bune.



7. Iulian Mihu: (după ce a filmat de mai multe ori aceeași scenă) Unde-i Șura?

Iurie Darie: **(ascuns după ușă, gîndește) Aici — dar tac! Tac și mă odihnesc!**

Iulian Mihu: **(care-l zărește — într-o oglindă — pe cel căutat) Hai... că luăm o pauză de jumătate de oră.**

Iurie Darie: **(care nu crede; tot în gînd) Nu ține...**

Și jocul se termină pentru că... fotografia s-a făcut!

8. Georges Sadoul, cu soția sa sînt oaspeții lui Liviu Ciulei.

9. «Sînteți de la „Cinema"?" Îmi face multă plăcere! Dar... cu ce ocazie pe la mine, pentru că... nu știu cum să vă spun... n-am mai filmat de mult... Este adevărat că am jucat mult în teatru, e tot atît de adevărat că unui actor nu-i e tocmai lesne să împace scena cu ecranul, dar timp tot s-ar găsi... Cam atît.» Semnat: Vasilica Tastaman.





Textul și fotografii de
Bazil DUNĂREANU



10. — Acolo aș vrea o bîrnă...

Regizorul Alecu Croitoru și operatorul Octavian Basti discută pe marginea noului film Merii sălbatici.

— Acolo n-aș mai vrea o bîrnă...

Căutări... căutări... și în curînd — primul tur de manivelă.

instantanee

cinema CORES-PONDENȚĂ

JERZY TOEPLITZ SCRIE PENTRU REVISTA CINEMA

calendar de august

AUGUST 1914

În noaptea de 31 iulie spre 1 august 1914 are loc la cinematograful din Berlin „Union Theater" de pe Friedrichstrasse, premiera de gală a unei noi comedii, intitulată *Mîndria firmei*. Acțiunea se petrece într-un atelier mare de croitorie, iar eroul este un tînăr ucenic, Siegmund Lachmann, care face carieră și se căsătorește cu fiica patronului său. În rolul lui Lachmann apare un actor căruia i se prezice un viitor mare în comedie: Ernst Lubitsch. Festivitatea de la „Union Theater" este ultimul acord al acelei „La belle epoque", a unei vieți ușoare în vremuri ușoare. Chiar a doua zi după premieră, nimănui din capitala imperiului nu-i mai arde nici de cinema, nici de veselele aventuri ale croitorului de provincie. Oamenii se grăbesc nu spre cinematografe, ci spre magazinele alimentare în fața cărora începuseră să se formeze cozi nesfîrșite. Războiul provoacă panică nu numai la Berlin, dar și la Viena și Paris. În schimb pe malul Nevei și' al Tamisei domnește liniștea. În Anglia și în Rusia cinematografele funcționează normal, în timp ce în Germania, în Franța sau în Austria toate sînt pustii. Nu lipsesc unii care, din exces de zel, cer ca, ținîndu-se seama de solemnitatea momentului, să fie închise toate sălile puse la dispoziția muzei ușoare. Deci și cinematografele. Presa cere ca oamenii să-și păstreze sîngele rece și să nu-și întrerupă lucrul. Dar abia peste două săptămîni cinematografiile franceză și germană izbutesc să-și recapete un fel de echilibru. La Viena procesul de acomodare cu noua situație durează ceva mai mult. În schimb în cea de a doua capitală a monarhiei habsburgice, la Budapesta, panica este în scurtă vreme stăvilită și proprietarii de cinematografe fac afaceri bune.

Greutățile sînt totuși numeroase. Mobilizarea reduce simțitor personalul cinematografelor, atelierelor și birourilor. Numeroși actori „cunoscuți" și ceea ce era mai important, „de neînlocuit", pleacă în război ca voluntari. După numai 2 spectacole alături de Gaby Morlay cu un scheci ocazional intitulat „2 august 1914" Max Linder pleacă din Paris direct pe front. Joe May, creatorul filmelor avînd drept erou pe popularul detectiv englez Stewart Webbs încetează să mai aducă elogii reprezentanților națiunii dușmane, își împachetează cuferele și pleacă la Viena pentru a se înrola. Regizorul Rudolph Meinert, care pregătea superproducția *Tunelul* după romanul lui Bernhard Kellermann, își schimbă la repezeală hainele civile în uniforma militară feldgrau.

Multă bătaie de cap provoacă repertoriile. În statele din Europa Centrală începe boicotarea filmelor aliaților (în special a celor franceze). În Franța fabrica de materii prime din Vincennes e rechiziționată pentru armată. Atelierele nu mai funcționează și lipsesc copiile filmelor pentru proiecție. În schimb, foarte repede, încep să apară filme de circumstanță, scoase din depozite cu ocazia războiului. „Der Kinematograph" recomandă spectatorilor un program special alcătuit din trei filme: *Marinei noastre de război* (300 metri de peliculă), *Cucerirea castelului din Betancourt* (fapta eroică a unui ofițer din gardă, în timpul campaniei împotriva Franței din 1870) și *Iubita mea patrie, poți fi liniștită* (montaj de fotografii din Viața cazonă). La Paris rulează în aceeași perioadă un film despre marina de război franceză. Recordul de viteză îl cîștigă Anglia. La 17 august apare pe ecrane un film de ficțiune în regia lui George Pearson, intitulat cu modestie *Marele război european*. Aici apar figuri binecunoscute, protagoniști ai dramei istorice printre care: regele Angliei George al V-lea, țarul Nicolae II, Kaizerul, președintele Poincaré, generalii Joffre și French, sir Edward Grey. Exact ca la muzeul de figuri de ceară Madame Tussot. Numai că pe ecran impunătoarele personalități se mișcă.

În Rusia, repertoriul lunii august se compune în cea mai mare parte din „imagini de pace", produse înainte de izbucnirea furtunii. La 6 august 1914 în cîteva orașe din provincie de pildă rulează un film nou, în trei părți, în regia lui Evghenii Bauer, cu titlul *Viața în moarte*. Rolul principal îl joacă Ivan Mosjuchin, iar scenariul e scris de un reprezentant de frunte al simboliștilor ruși, poetul Valerii Briusov.

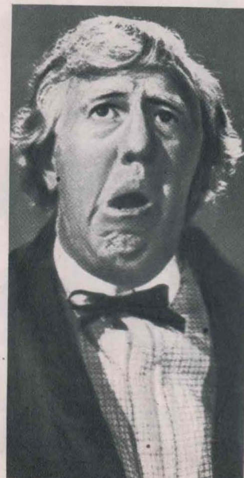
Subiectul filmului e arhidramatic și tipic pentru gustul publicului de atunci, mare amator de situații neverosimile și „zguduitoare". Iată conținutul acestui film de succes: un bărbat nu se poate împăca cu ideia că femeia pe care o iubește va îmbătrîni la un moment dat. De aceea o omoară, îmbălsămează cadavrul, și-l duce în pivniță. De aici înainte, el petrece ceasuri întregi cu iubita lui. Mosjuchin amintește în memoriile sale, că în timpul acestui film regizorul l-a sfătuit să nu-și mai exprime disperarea frîngîndu-și mîinile și smulgîndu-și părul din cap — așa cum se obișnuia pe atunci — ci să păstreze expresia imobilă a feței. Acesta a fost începutul celebrei cariere pe care a făcut-o „masca de piatră" a celebrului actor rus. Dar nici măcar numele lui Briusov, Mosjuchin și Bauer nu ajung. Filmul n-are succes. Probabil că în momentul acela spectatorii erau mult mai interesați în cele ce se petreceau pe țărmurile lacurilor Mazuriene, pe frontul din Galiția și în rîndurile



Ivan Mosjuchin (Viața în moarte)



Scenă din filmul lui Bauer, Viața în moarte.



Michel Simon în filmul lui Duvivier: Sfîrșitul zilei.

Henni HEINNICKE

ne scrie din BERLIN

„VALUL" KARL MAY ȘI FILMELE VEST-GERMANE



„Îți mulțumesc, fratele meu", spuse Shatterhand și întinse mîna, bărbătește, lui Winnetu. Iată o scenă tipică multor filme convenționale proiectate pe ecranele germane. Un „val" Karl May a început acum doi ani cu *Comoara de la lacul de argint*, avînd ca interpreți ai celor două celebre personaje pe Lex Barker și Pierre Brice. Filmul, în culori, turnat în Iugoslavia, a adus cel mai mare succes financiar cunoscut după război, depășind chiar și succcesul primelor filme patriotice (Heimatfilme) din care, de altfel, s-au și inspirat. Întocmai ca ele, prezintă spectaculoase peisaje, caractere stereotipe, un tablou depărtat de realitate, dar cu nițică acțiune. Încă de pe vremea lui Karl May pedagogii au protestat împotriva simplificării și stereotipizării caracterelor umane la acest prozator pentru tineret. Astăzi ei denunță primejdia, încă mai mare, a filmelor convenționale care accentuează această stereotipie. Cu atît mai mult cu cît Lex Barker (Shatterhand) este un foarte neinspirat actor care are aerul unui erou îngîmfat de operetă. Și astfel, el și Winnetu trec dintr-un film în altul, în culori, în 70 mm scope, *Winnetu I*, *Winnetu II*, *Old Shatterhand* etc., realizate de Hugo Fregonese sau de Robert Siodmak.

Dacă seria filmelor Karl May au măcar scuza de a fi fost transpuse după niște romane cam simple și naive foarte cunoscute, ce să spunem însă de westernurile nemțești care se croiesc, ca și filmele lui Karl May, adică simplificate, stereotipizate la maximum, fără profunzime psihologică, ignorînd progresele făcute în acest gen de unele westernuri americane complexe și inteligente.

Germanii occidentali fac westernuri ca pe timpuri (nu cele bune însă) cu oameni buni și răi, totul înecat într-o atmosferă de-a dreptul reacționară...cum e de pildă *Ultima cavalcadă pen-*

CINEMA

aliaților — în Belgia și Franța — decît în pivnița în care se afla cadavrul îmbălsămat.

AUGUST 1939

În Europa se vorbește și se scrie neîncetat despre primejdia războiului, dar faptul acesta nu stînjenește plecările în vacanță și nici nu împiedică deschiderea festivă a celui de al VII-lea Festival internațional al filmului de la Veneția. Festivalul durează de la 8 pînă la 31 august, timp în care de două ori pe zi rulează la palatul Lido filme noi trimise de 18 țări. Ce-i drept anul acesta lipsesc de la concurs Statele Unite și Uniunea Sovietică. În schimb sînt prezente Franța și Marea Britanie. Absența Cehoslovaciei constituie un simptom al noii situații politice. Filmele produse la Praga sînt reprezentate de „Protectoratul Cehiei și al Moraviei". Polonia nu mai ia parte nici ea la bienală. Japonia trimite cîteva filme. Participă de asemenea Argentina și Uruguay.

Temperatura apei este de +29°C. Plaja din fața hotelului „Excelsior" geme de personalități. Cîteva zeci de gazetari se adună aici, din toate colțurile lumii, ca să vizioneze filmele și să scrie despre ele. Dimineața chioșcurile de ziare sînt luate cu asalt. Dar nimeni nu este interesat să afle ce scrie domnul X despre filmul Y. Fiecare se repede la pagina întîia a ziarului, la telegramele externe. Și în primul rînd la: „Ce se aude la Gdansk".

Despre ceea ce se petrece în așa zisul „oraș liber", spectatorii parizieni află cu ajutorul filmului documentar care rulează la cinematograful Marivaux, realizare a studioului „Le Monde en Action". Filmul este pro-polonez și antihitlerist. Tonul acesta îi irită pe toți cei care, după exemplul lui Monsieur Deat de la „L'Oeuvre", spun că: „Refuză să moară pentru Gdansk". Dar sînt și unii care aplaudă acest film. Între timp jurnalele germane de actualități își încep „Greuel-Propagande", arătîndu-i pe așa-zișii refugiați germani goniți de teroarea poloneză. Temperatura — nu numai cea a apei Adriaticei — crește din zi în zi.

Cu toate acestea viața la Veneția se desfășoară normal și vesel, sub semnul petrecerilor, recepțiilor și excursiilor. La 27 august are loc pe Canale Grande „Il festival notturno", regate ale gondolelor cu



Madeleine Ozeray și Louis Jouvet în Sfîrșitul zilei.

lampioane aprinse. E o priveliște de basm. Nu-ți vine de loc a crede că undeva în lume se pune la cale ceva rău. Imagini din jurnal arată vasul de război „Gneisenau" îndreptîndu-se pentru exerciții în direcția Gdanskului. Luptele dintre japonezi și chinezi continuă în provincia Shansi. Dar toate acestea sînt atît de departe...

Se fac pronosticuri asupra rezultatelor Festivalului. Din capul locului se știe că premiile principale vor fi obținute de filme italiene și germane. Unii susțin că poate și cel de-al treilea partener al axei, Japonia, va obține și ea ceva, cu toate că cel mai bun film japonez *Pămînt*, al regizorului Uhida, nu are nimic comun cu propaganda de război. Este un film realist, o analiză psihologică a vieții țăranilor săraci. Printre opiniile care circulă în șoaptă se spune că cel mai bun film al Festivalului ar fi filmul francez al regizorului Julien Duvivier: *La fin du jour*, care a rulat în ziua de 15 august. Toți sînt unanimi în a lăuda jocul armonios al excelentului colectiv artistic. Michel Simon apare în rolul unui bătrîn cabotin Cabrisard, un actor care, locuind de multă vreme într-un cămin pentru pensionari, ajunge nu numai să creadă în propriul său trecut plin de strălucire, dar și în posibilitatea de a interpreta un mare rol pe scenă. Louis Jouvet joacă pe Saint-Clair, un Don Juan cam tomnatic care seduce pe tînăra fiică a proprietarului unui han din vecinătate (rolul fiicei este interpretat de Madeleine Ozeray). În sfîrșit mai apare și Victor Francen în rolul unui actor nobil și cumsecade, căruia Saint-Clair i-a luat odinioară soția iubită. Atmosfera din casa actorilor ieșiți la pensie a fost recreată în film cu o deosebită artă. Laurii îi culege, alături de regizor, autorul scenariului: Charles Spaak.

E ceva de rău augur în titlul acesta „La fin du jour". El trezește o seamă de asociații de idei neplăcute. Ia sfîrșit nu numai viața maeștrilor scenei și nu numai ai filmul francez, ci ia sfîrșit și zdruncinata perioadă dintre cele două războaie. Nori tot mai întunecați se îngrămădesc la orizont. Pot fi zăriți chiar și la Veneția, mai ales cînd parcurgi, cu toată atenția, presa de specialitate trimisă de la Berlin. Într-o zi, în „Film-Kurier" apare o dispoziție de ordin administrativ — pare neinteresantă. Li se aduce la cunoștința proprietarilor de cinematografe, că în mod excepțional, ultima serie din jurnalele de actualități li se va pune la dispoziție nu pe ziua de 1 septembrie ci pe ziua de 3. Ce perfecți sînt nemții în materie de planificare, cum nu uită ei nici măcar cele mai mici amănunte ale operațiilor pe care le pregătesc! Într-adevăr ar fi fost foarte greu să arăți ceva interesant publicului german pe ziua de 1 septembrie, cînd numai două zile mai tîrziu se va fi strîns ceva material interesant...

La 31 august are loc la palatul Festivalului ultima manifestare cinematografică. Rulează filmul italian *Abuna Messias*, în regia lui Goffredo Alessandrini, al cărui erou este un misionar catolic în Abisinia. Filmul se termină cu marșul victorios al armatelor italiene conduse de mareșalul Grazziani care au luptat împotriva indigenilor. Cînd ultimii oaspeți vor părăsi barul de la hotel Excelsior după proiecția de seară, tancurile germane își vor fi început înaintarea pe drumurile poloneze. În ziua de 1 septembrie 1939 lumea se va trezi sub semnul războiului.

---

tru Santa Cruz cu un Edmond Purdom aidoma lui Rudolf Valentino.

Ce am spus despre westernuri și despre Karl May este valabil și pentru filmele polițiste realizate în marea lor majoritate la Londra (fără ca prin asta să înțelegeți însă că reflectă viața de acolo)... Pentru unii cineaști germani Londra nu este un oraș important, cu o viață complexă socială, ci doar culisele lui Edgar Wallace și Sherlock Holmes. Iată deci un alt „val" menit să umple sălile de cinema deșerte de multă vreme. Și aceste pelicule, ca și celelalte, distrag atenția publicului de la realitate, îi permit, o evadare și uneori sînt foarte primejdioase într-un sens profascist. Din cînd în cînd, ca să fim drepți, se mai strecoară și cîte un film mai bunicel (cum a fost cel al englezului Terence Fisher) dar în cea mai mare parte ele sînt cu totul și cu totul stupide.

După atîtea ecranizări ale romanelor lacrimogene va apare, în fine, și un film cu o temă actuală. Unul la 90...iată perspectivele următoarei stagiuni.

Peter Carsten, actorul din *08/15* este pe cale de a produce filmul *Vremea celor nevinovați*, după piesa lui Siegfried Lenz, un tînăr autor progresist german (lucru rar). Piesa a avut un mare succes pe multe scene internaționale, ceea ce l-a determinat pe dramaturg să scrie un scenariu (pe care îl va realiza regizorul Thomas Fantl, fost student al Școlii de Cinematografie din Praga).

Ce lucrează însă regizorii, mai vechi, cei care promiteau cîndva, ori cei deja cunoscuți? Herbert Veseley, reprezentant al noului limbaj cinematografic *(Pîinea anilor mai tineri)* a realizat de curînd un film pentru un sindicat german care se intitulează *Ei își croiesc un drum*. Un tînăr zidar se îndrăgostește de o coafeză, cîteva intrigi și totul se sfîrșește cu bine. Pe la mijloc un mic discurs al lui Kennedy, iar filmul reușește nu atît o propagandă pentru sindicate (ceea ce n-ar fi fost de loc rău), ci una specific pro-capitalistă, susținută de un șef sindicalist, unealtă a patronilor.

De cînd se află în Germania occidentală, Wolfgang Staudte nu și-a regăsit încă forța primelor sale filme turnate pentru DEFA: *Asasinii sînt printre noi*, *Rotation* sau *Supusul*. De astă dată el a terminat *O plimbare între bărbați:* un grup de turiști germani într-o excursie în Iugoslavia se rătăcește în munți, nu mai au benzină pentru mașini și nimerește într-un sat ocupat doar de femei. Bărbații lor au fost împușcați de către nemți acum 20 de ani. Revăzînd pe turiștii germani, amintirile revin cu mai multă forță și femeile decid să se răzbune...Staudte reușește o bună descriere a acestor germani contemporani, a comportării lor, a caracterelor, dar concluzia filmului este cu totul nesatisfăcătoare.

Este foarte ciudat că Staudte, care a fondat propria sa casă producătoare împreună cu Kautner și are deci toată libertatea de acțiune nu mai face filme atît de bune ca în perioada lui est-germană (cu excepția, poate, a *Chermesei*). De altfel el este foarte conștient de acest lucru și de aceea nu a îndepărtat cu totul posibilitățile de a mai lucra pentru DEFA. Dar ținînd seama de actuala situație din Germania occidentală, numai anunțarea unei asemenea intenții ar putea să-i dăuneze mult regizorului progresist.

---

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori

PAUL BARBĂNEAGRĂ

Lucrarea sa de diplomă — Către absolvenții școlilor medii (1957) era un prospect în imagini al Institutului de artă teatrală și cinematografică de care tocmai se despărțea. Filmul de artă și subiectele din mediile artistice îl preocupă în continuare. George Georgescu (1963) este distins cu Premiul pentru cel mai bun documentar la primul Festival al filmului romînesc de la Mamaia — 1964. Unirea face puterea (1962), Adevărata putere (1964), documentare dedicate satului contemporan și altele dovedesc că regizorul nu intenționează totuși să se limiteze la un singur gen și la o unică formulă.

ANDREI BLAIER

În aproape toate filmele de lung și scurt metraj pe al căror generic figurează numele lui Andrei Blaier, copiilor, li se rezervă un loc privilegiat: Ora H (1956), film de absolvență preluat de studioul „București" și lansat în rețeaua cinematografică, Mingea (1958), Prima melodie (1958), A fost prietenul meu (1962). Cînd împlinea 30 de ani (s-a născut în luna mai, la București) a realizat Casa neterminată (1963). În acest film, care își așteaptă premiera, vom regăsi motivul copilăriei.

ALEXANDRU BOIANGIU

Casa noastră ca o floare (1963), documentar satiric în care a folosit metode ale ciné-vérité-ului, i-a adus aprecierile unanime ale spectatorilor și criticii, dovedind că regizorul cunoaște bine Bucureștiul și pe bucureșteni (s-a născut în Capitală, în 1932). A realizat în total 14 filme documentare, din care cităm: Cetăți ale industriei socialiste (1960), Pietonul, Puterea pîinii (1961), Republica la 15 ani (1962).

ION BOSTAN

Se consacră cinematografiei, ca scenarist și regizor, în 1949 cu filmul documentar Un minut. A regizat 31 de documentare de diferite genuri. În ultimii ani s-a remarcat îndeosebi prin documentare de artă — amintim Grigorescu (1957), Voroneț (1962, Mențiune de excelență la Festivalul filmelor de tineret de la Cannes, 1964) — și prin cercetarea faunei și florei surprinse de aparatul unui excelent operator, Ilie Cornea: Printre pelicani (1962), Sub aripa vulturului (1963, Premiul pentru cel mai bun film de știință popularizată la Festivalul de la Mamaia) și altele.

LUCIAN BRATU

A absolvit Institutul de Belle-Arte din București și Institutul unional de cinematografie din Moscova. Filmele Secretul cifrului (1959) și mai ales ampla evocare istorică de două serii, Tudor (1963) au făcut cu totul uitat debutul din 1955 — scurt-metrajul satiric Șofer de mare viteză. Împarte, împreună cu ceilalți creatori ai primului nostru film istoric, laurii Premiului special al juriului obținut la Festivalul internațional de la Buenos-Aires — 1964 și ai Marelui premiu al Festivalului filmului romînesc de la Mamaia. În 1964 a regizat Sărutul, iar la 14 iulie a împlinit 40 de ani.

ÎN AFARA PALMARESU

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori



VIRGIL CALOTESCU

Deşi a urmat cursurile Facultăţii de istorie, s-a îndreptat spre cinematografie. După Daruri smulse naturii (1952) a semnat regia altor 34 de filme documentare foarte diferite ca temă, gen şi stil: Aurul alb (1954–1955), Pe urmele lui 1907, Însemnări din Portul Roşu (1957), Ultima generaţie de săraci (1958), Scoicile n-au vorbit niciodată (1962), Mărturisirile unei mese de restaurant (1963), Ochii orașului meu (1964) şi altele.



BOB CĂLINESCU

După ce a absolvit Academia de artă dramatică, s-a dedicat filmului de păpuşi, realizînd în 1952 Vulpea păcălită, iar în anii următori peste 25 de filme, dintre care menţionăm: Rapsodie în lemn (premiat la cel de al doilea Festival internaţional al teatrului şi filmului de păpuşi, Bucureşti, 1960), Metamorfoze (1961), Balada maeştrilor, Cuiul (ecranizări ale unor stihuri argheziene) şi Ritm (1963).



PAUL CĂLINESCU

Începuturile sale în cinematografie se situează înainte de război (s-a născut la Galaţi, la 23 august 1902). A debutat în 1934 cu documentarul Romînia. În 1938, un alt documentar al său, Ţara moţilor, obţine un premiu la Bienala de la Veneţia. După Eliberare, se consacră filmului cu actori, turnînd întîiul film de lung-metraj din anii republicii, Răsună Valea, închinat brigadierilor voluntari ai primelor şantiere socialiste. Un moment important în biofilmografia sa: Desfăşurarea (1954), după cunoscuta lucrare a lui Marin Preda. Culege cu acest prilej roadele experienţei de documentarist în mediul sătesc, filmul surprinzînd prin realismul său şi mai ales prin sobrietatea stilului. Urmează Pe răspunderea mea (1956), Porto franco (1961), Titanic Vals (1964).



LIVIU CIULEI

Primul pas în regia de film l-a făcut ca secund al lui Victor Iliu, la Moara cu noroc (1956). Colaborarea cu cinematografia era însă mai veche: decorurile la Mitrea Cocor (1952), la Nepoţii gornistului şi Răsare soarele (1954), apariţiile actoriceşti din mai multe filme. Lucrînd paralel în teatru (regizor, scenograf, actor în peste 60 de spectacole) şi film, turnează Valurile Dunării (1959) aducînd cinematografiei noastre un Mare premiu la Festivalul internaţional de la Karlovy-Vary din 1960, după ce semnase regia primului său film, Erupţia, în 1957. In 1963, cînd împlinea 40 de ani, a început să turneze, împreună cu operatorul Ovidiu Gologan, Pădurea spînzuraţilor.



PAVEL CONSTANTINESCU

Documentarele Contemporanul meu (1962) şi Fapt divers (1963) dedicate – primul, unei brigăzi de strungari, al doilea – echipajului unui elicopter de intervenţie civilă, cercetează pasiunile oamenilor, surprinzîndu-i în momente de muncă intensă. A mai realizat Pasiune (1963), După zece ani (1964) şi altele.



Nelson Pereira dos Santos s-a prezentat la Cannes cu *Seceta.*

MARGINALII ÎNTÎRZIATE LA CANNES 1964

Am fost mulţi acei care la sfîrşitul celui de-al 17-lea Festival de la Cannes nu ne-am sfiit să criticăm palmaresul. Nu pentru că am fi avut de spus ceva în mod special despre un film sau altul, care figurau pe lista lui (că de pildă *Umbrelele din Cherbourg* al lui Demy nu ar fi un film bun şi nu ar reprezenta un aspect deosebit şi interesant al cinematografiei, sau că filmul *Femeia nisipului* de Hiroshi Teshigahara nu inspiră la o fructoasă meditaţie asupra raporturilor individului cu societatea de care depinde)... Toate acestea s-ar fi justificat perfect, în sine, dacă nu ar fi venit în contradicţie cu spiritul nou care a marcat acest festival, făcînd din competiţia de la Cannes '64 una din cele mai bune pe care le-am cunoscut de cîţiva ani încoace. În concluzie, ce să reproşezi acestui palmares decît că s-a plasat împotriva tendinţei festivalului — tendinţă datorată criticii franceze care a organizat în ultimii trei ani cîte o săptămînă consacrată tinerilor cineaşti şi aspectelor necunoscute ale cinematografiei mondiale?

Interesul suscitat de Săptămîna criticii — care a cucerit anul acesta un loc preponderent în concertul cannez — a incitat comitetul de selecţie a filmelor invitate să participe la competiţia oficială, să schimbe puţin linia sa de conduită şi să-şi concentreze atenţia asupra operelor tinerilor regizori care acum cîţiva ani nici n-ar fi vrut să fie reţinuţi în marea sală a Palatului festivalului. Exemplele, din acest punct de vedere, nu lipsesc şi în varietatea lor acoperă o mare parte din mapamond. E de ajuns să notăm printre altele, cele două filme braziliene *Seceta* de Nelson Pereira dos Santos şi *Dumnezeul negru şi diavolul blond* de Glauber Rocha, filmul spaniol al lui Manuel Summers, *Tînăra fată în doliu*, *Primul strigăt* al cehoslovacului Jaromil Jires, *Caravana albă* al sovieticilor Eldar Senghelaia şi Tamaz Malieva, *Cartierul corbului*, al doilea film al suedezului Bo Widerberg care, ca şi majoritatea celorlalţi tineri autori citaţi mai sus, nu a trecut de 30 de ani. Toate aceste filme, în ciuda subiectelor şi preocupărilor (firesc) foarte diferite, dovedesc o tendinţă comună de a „dedramatiza" acţiunea în profitul unei mai mari apropieri de realitate.

Competiţia oficială de la Cannes a întîlnit prin această selecţie, foarte direct şi de o manieră obiectivă, orientarea dată de critica franceză cu ocazia proiecţiilor la care asistă în prealabil. Se pare, că, într-adevăr, dacă Festivalul de la Cannes înţelege să-şi menţină reputaţia pe plan mondial, trebuie să se orienteze în această direcţie de pe acum şi să nu aleagă compromisurile comerciale de natură să-i distrugă prestigiul. Şi totuşi juriul nu şi-a asumat responsabilitatea de a acorda tineretului locul preponderent ce-i revenea în Palmares. E drept, din cele patru menţiuni la cîte s-a restrîns anul acesta, el a acordat trei unor tineri regizori. Dar marele premiu a fost decernat *Umbrelelor din Cherbourg* (care nu-i mai simţea de loc nevoia după ce a beneficiat de premiul Louis Delluc 1964), iar premiile de interpretare masculină şi feminină au recompensat, după părerea mea, cele mai mari numere de cabotinaj ale festivalului. „Nu poţi mulţumi pe toată lumea şi în acelaşi timp propriul tată" spune un proverb popular francez, dar juriul de la Cannes n-a mulţumit pe nimeni.

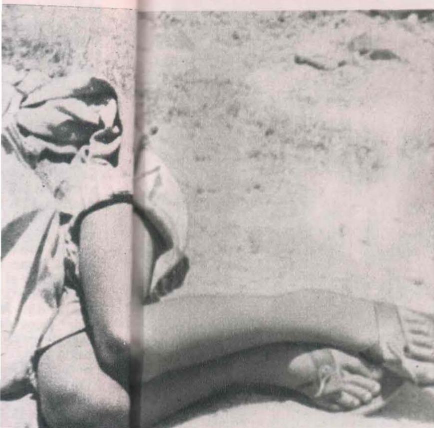
Acestea fiind spuse, trebuie să revenim la cele două opere importante care n-au figurat nicăieri (deşi ar fi meritat) pe lista recompenselor: *Dumnezeul negru şi diavolul blond* al brazilianului Glauber



Impresionanta peliculă japoneză: *Femeia nisipului*

A RA
ESULUI

de François MAURIN



1964

foarte dife-
ință comună
țiunea în pro-
apropieri de

de la Cannes
stă selecție,
anieră obiec-
de critica
oiecțiilor la
il. Se pare,
Festivalul
ă-și mențină
lial, trebuie
astă direcție
agă compro-
natură să-i
otuși juriul
nsabilitatea
i locul pre-
în Palma-
patru men-
anul acesta,
tineri regi-
a fost de-
Cherbourg
loc nevoia
le premiul
premiile de
i feminină
rerea mea,
cabotinaj
i mulțumi
elași timp
n proverb
riul de la
e nimeni.
trebuie să
ere impor-
at nicăieri
sta recom-
u și diavo-
i Glauber

japone-

Rocha și *Pielea catifelată* a lui François Truffaut.

Glauber Rocha are doar 25 de ani; *Dumnezeul negru* e cel de-al doilea film al său. Primul, *Barravento*, a fost prezentat acum doi ani la Karlovy-Vary. Acțiunea din *Dumnezeul negru* ca și cea din *Seceta* a compatriotului său Nelson Pereira dos Santos, se situează în nord-estul Braziliei în anii 1940 și are ca fundal exploatarea feudală la care este supusă populația pradă disperării și misticismului, în căutarea unei vieți mai bune. Filmul povestește istoria văcarului Manuel și a soției sale, Rosa, nevoiți să părăsească coliba lor pentru a se alătura „Dumnezeului negru" care anunță o ploaie de aur căzută din cer; iar, după o călătorie grea, întîlnirea lor cu „diavolul blond" care predică un nou război al sfîntului Gheorghe împotriva mizeriei și a nedreptății concretizate în tirania marilor proprietari.

Moștenind în construcție vechile romanceros populare, cu recitative cîntate de un trubadur orb, acest film se apropie mult de cine-operă, gen în care diferitele aspecte ale realității sînt simbolizate prin personaje unice, asumîndu-și prin simpla lor prezență atitudinea unor grupuri întregi față de această realitate. Glauber Rocha și-a găsit personajele în istoria țării sale.

Deși *Dumnezeul negru și diavolul blond* conține scene de o admirabilă frumusețe, evocînd uneori marile momente ale cinematografiei sovietice, alteori scene de un suprarealism aproape bunuelian, acest film — cel mai important, fără îndoială, al festivalului — a trecut pe deasupra unui public prea puțin avertizat despre realitatea braziliană și a fost boicotat, din alte pricini, de către critică. Nu putem decît să regretăm profund și amar acest lucru, acordînd în același timp toată încrederea talentului tînărului Rocha care, într-o zi, își va lua revanșa.

Pielea catifelată de François Truffaut a avut și el de suferit din cauza trăznetelor „înaltelor spirite" ale festivalului, care nu s-au dat înlături de a acuza pe autorul cel mai sensibil al „noului val" francez de a fi realizat un film care reia o temă foarte răsuflată chiar și în teatrul bulevardier parizian, aceea a triunghiului clasic: soțul, soția și amanta.

Adevărul este totuși foarte diferit de această etichetă superficială a unui film care nu se mulțumește să încadreze în termeni exacți mai multe feluri de atitudini psihologice și morale, dar incită la o gîndire mai adîncă asupra înseși calității anumitor raporturi sentimentale în epoca noastră. Personajul principal este un scriitor, director al unei reviste literare de răsunet. El e căsătorit, tată al unei fetițe adorabile, ocupă un apartament foarte confortabil în cel mai bogat cartier al Parisului, are prieteni și se înțelege — în aparență, cel puțin — foarte bine cu frumoasa sa soție cu care este însurat de aproape 15 ani. Cu prilejul unei călătorii, el întîlnește o tînără stewardesă care devine amanta sa și pe care o revede în ascuns la Paris. Iată-l deci angrenat în ițele minciunii, încercînd să-și potolească soția bănuitoare, incapabil să dea pe față dragostea pe care o nutrește pentru iubita lui, preferînd să fie laș cu amîndouă. Cînd, în sfîrșit, adevărul iese la iveală și bărbatul se decide, la capătul unei scene violente cu soția sa, să divorțeze pentru a-și reface viața, el a uzat deja toate resursele unei fericiri posibile. Totul se termină cu o dramă.

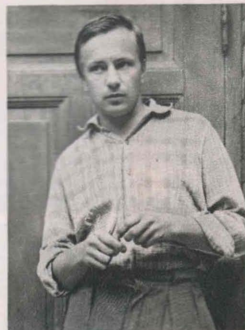
Lăsînd la o parte orice altă considerație, *Pielea catifelată* se situează pe linia filmelor care, ca și întreaga operă a lui Antonioni, dau dreptate femeilor, în mod obiectiv, printr-un studiu cvasichirurgical a trei comportări perfect reale, disecate cu o grijă pentru detaliu dusă pînă la extrem. În această perspectivă, *Pielea catifelată* se ridică deasupra unei simple narări a celui mai banal din toate faptele diverse pentru a atinge (ca și *Jules și Jim*, într-un alt sens, însă), nivelul unei adevărate meditații morale despre un conflict sentimental născut din dezechilibrul dintre niște concepții aparținînd trecutului și cele pe care, de pe acum, le impune prezentul.

Să nu ne înșelăm însă asupra unui lucru: dacă Truffaut, exprimîndu-se în Franța, în condițiile morale și economice proprii țării sale, și-a situat personajele într-un mediu social în care dificultățile materiale sînt inexistente, este numai pentru a construi un film care să vorbească numai și numai de sentimente. Este adevărat, de asemenea, că adeseori personajele sale nu văd foarte limpede în ele însele și că mințindu-se, fără să-și dea seama, ele ne-ar minți și pe noi dacă n-ar fi camera care să sesizeze dintr-o dată un gest, o privire, ce restabilesc adevărul omenesc gata să ne scape.

Adevărata tandrețe pe care Truffaut o simte pentru personajele sale se află, mi se pare mie, în răceala cu care le analizează comportamentele, în voința de a le lua așa cum sînt, ca reflex al unei lumi în care trăim. Anumite adevăruri nu sînt ușor de spus, se zice, și fără îndoială că cel din filmul lui Truffaut face parte, pentru anumiți critici, din categoria celor care nu se spun, atîta vreme cît ei refuză să-l admită, sub pretextul, cel mai firav din toate, că „s-a mai spus".

Acest lucru nu împiedică însă ca *Pielea catifelată* să merite respectul care se cuvine cinstei și talentului!

Tînăra fată în doliu (**Manuel Summers**)



Filmul lui Jaromil Jires: *Primul strigăt*

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori



MIRCEA DRĂGAN

Debutează în 1957 cu Dincolo de brazi, **a cărui regie o semnează împreună cu Mihai Iacob. In anul 1960 este regizorul filmului** Setea, **ecranizare a romanului cu același titlu al lui Titus Popovici. Cu acest film, Mircea Drăgan cucerește Medalia de argint la Festivalul internațional de la Moscova din 1961. În 1962 realizează** Lupeni 29 **obținînd o a doua Medalie de argint la cel de al III-lea Festival internațional al filmului de la Moscova — 1963. In prezent turnează** Neamul Șoimăreștilor.



JEAN GEORGESCU

A apărut în cinematografie în anul 1925, cu o comedie de scurt-metraj, Milionar pentru o zi, **în care deținea și rolul principal. Între 1929 și 1939 lucrează în studiourile pariziene. Întors în țară, realizează în 1942** O noapte furtunoasă, **ecranizare a cunoscutei piese a lui I.L. Caragiale. Filmul se reține ca un moment remarcabil al istoriei cinematografiei noastre. Regizorul descoperă în acest fel o sursă de inspirație la care va reveni: schițele** Vizita, Lanțul slăbiciunilor, Arendașul romîn **(1955),** Moment Caragiale **(1964). O tentativă în comedia de actualitate,** Directorul nostru **(1955).**



MIHAI IACOB

A studiat regia de film în cadrul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". Intrînd în studioul cinematografic „București" realizează filmele Dincolo de brazi **(1957, în colaborare cu Mircea Drăgan),** Darclée **(1960) și** Celebrul 702 **(1962). Filmul în două serii** Străinul **(1964), turnat după un scenariu de Titus Popovici, a fost distins la primul Festival al filmului romînesc de la Mamaia cu Premiul special al juriului.**



MIREL ILIEȘIU

Este deținătorul Premiului pentru cel mai bun reportaj, obținut cu filmul Tăbăcării **la primul Festival al filmului romînesc de la Mamaia. Înainte de a deveni un fecund regizor de filme documentare, a lucrat ca ziarist și redactor la „Scînteia tineretului" în anii 1945—1951. Din cele 41 de filme documentare realizate pînă în prezent reținem:** Viscolul **(Premiul pentru cel mai bun scurt-metraj la Karlovy-Vary, 1954),** Însemnări din Deltă **(1957),** Bicaz, Cota 563 **(1959),** 20 de minute în lumea păpușilor **(1960), distins cu certificatul de merit al Festivalul internațional de la Vancouver — Canada, în 1961,** Trei strigăte pe Bistrița **(1962),** Rădăcini **(1963),** Ritmuri potrivite, Drumuri **(1964).**

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori

VICTOR ILIU

Realizînd Moara cu noroc, Victor Iliu și-a legat numele de unul din jaloanele peste care nu se va putea trece în istoria cinematografiei noastre. A început cu un documentar, Scrisoarea lui Ion Marin către Scînteia (1950), operă în egală măsură publicistică și cinematografică, înfățișînd aderarea unui țăran la drumul gospodăriei colective. (Inainte de eliberare, Victor Iliu s-a remarcat în presa progresistă ca un polemist subtil și eficace.) Cercetarea mediului rural (s-a născut la Sibiu, în 1912) îl preocupă în continuare, regizînd împreună cu Jean Georgescu În sat la noi (1951), film distins cu Premiul pentru cel mai bun scenariu regizoral la Karlovy-Vary și cu Premiul de Stat. Mitrea Cocor (1953) îi aduce Premiul luptei pentru progres social la Festivalul de la Karlovy-Vary și al doilea Premiu de Stat. După o experiență întreprinsă în compania lui Sică Alexandrescu — O scrisoare pierdută (1953), dă în mare parte măsura talentului și stilului său propriu în Moara cu noroc (1956). În urma unei întreruperi datorate bolii, turnează, încă nerestabilit pe deplin, Comoara din Vadul Vechi (1963), căruia i se decernează Premiul pentru regie la Festivalul filmului romînesc de la Mamaia.

MANOLE MARCUS

A început colaborînd cu Iulian Mihu la filmele La mere (1955) și Viața nu iartă (1958), iar ulterior s-a făcut remarcat cu Străzile au amintiri (1961), evocare realistă a unui moment din viața și lupta muncitorilor petroliști în perioada războiului (scenariul, Ioan Grigorescu). A mai realizat Intr-o dimineață (1959), primul scurt metraj color pe cinemascop și comedia Nu vreau să mă-nsor (1960). Turnează filmul Cartierul veseliei, după un scenariu de Ioan Grigorescu.

IULIAN MIHU

A avut un debut care a stîrnit un larg interes: lucrarea de diplomă La mere (1955), realizată împreună cu Manole Marcus. S-a bucurat, ca și alți absolvenți ai I.A.T.C., de posibilitatea de a-și vedea încercarea studențească înconjurată de atenție și sprijin, integrată în planul studioului „București", finisată artistic și tehnic în studiourile de la Buftea și onorată cu difuzarea în întreaga țară. Încurajat și bizuindu-se pe mijloacele materiale care i se pun la dispoziție, întreprinde împreună cu Manole Marcus o lucrare ambițioasă, printr-o îmbinare barocă a cîtorva schițe antirăzboinice ale lui Alexandru Sahia care primesc în cele din urmă titlul Viața nu iartă (1958). Poveste sentimentală (1961, realizat independent după un scenariu de Horia Lovinescu) manifestă un stil încă nediferențiat, în care lirismul coexistă cu tentațiile expresioniste și cu o acuitate critică aparte. Lucrează la filmul Șoseaua Nordului, după cunoscutul roman al lui Eugen Barbu.

FRANCISC MUNTEANU

Asemănarea tematică și stilistica între proza nuvelelor și romanelor sale și filmele pe care le-a realizat este evidentă în toate cele trei producții: Soldați fără uniformă (1960), Cerul n-are gratii (1962), La vîrsta dragostei (1963). A scris, împreună cu Titus Popovici, scenariile filmelor Valurile Dunării și Furtuna, la primul fiind și regizor secund al lui Liviu Ciulei. A terminat de curînd al patrulea film după propriul său scenariu: La patru pași de infinit. Anul acesta, la 9 aprilie, Francisc Munteanu a împlinit 40 de ani.



cinema

CORES-PONDENȚĂ



2

Corespondență de la Enrico ROSSETTI

FILUMENA MARTURAN[O] *pe plat[ou]*

„Toți regizorii ar trebui să aibă o experiență directă ca actori" îmi spune Sophia Loren așteptînd în cabina sa mobilă semnalul pentru filmare. „De Sica, spre exemplu, cînd explică o scenă o interpretează el însuși, exprimă fiecare nuanță a replicii, fiecare detaliu al acțiunii, împrumută de fiecare dată felul de a fi al personajelor care participă la acțiune. Doar astfel reușește actorul să înțeleagă pe deplin sensul secvenței. Regizorul e singurul care urmărește ansamblul, păstrează o unitate de viziune a momentelor disparat filmate, singurul care știe cum să se îmbine piesele acestui mozaic al său."

Actrița încearcă acum două pălărioare nostime, una din atlas de culoarea turturelei, cu un smoc de egrete care ține loc de calotă și se proiectează înainte, peste frunte, cealaltă alb cu negru, cu buline, cu o voaletă dreaptă. Pălăriile le va purta în una din ultimele scene ale filmului, cînd Filumena Marturano, personajul pe care-l interpretează acum celebra actriță italiană, a ajuns la patruzeci de ani și la o respectabilitate de mică burgheză. Pălăria de culoarea turturelei o va purta în scena ceremoniei nupțiale pe care Filumena a reușit în cele din urmă să o impună fostului ei amant, don Mimi Soriano.

Dar Filumena care încearcă aceste pălării este cu douăzeci de ani mai tînără decît cealaltă: poartă pe cap o podoabă abundentă de păr roșcat cu ondulații strînse, o jachetă albastră foarte colantă care îi marchează puternic bustul, o fustă cenușie care îi cambrează șoldurile, două inele vulgare de aur în urechi, o brățară frapantă, pantofi negri cu baretă cu tocuri foarte înalte și

ROSSETTI

NA

RANO

la tou

cere.
mena
să o
Mimi

earcă
ci de
artă
păr
hetă
fi
ustă
rile,
chi,
egri
e și

e fardată violent. E tipul unei fete din popor, îndrăzneață și provocatoare, obișnuită să-și negocieze frumusețea și să nu caute prea multă subtilitate în raporturile cu bărbații. Inaltă, suplă, vulcanică și ignorînd cu totul discreția și rafinamentul dictate de marii coafori la modă, de institutele de frumusețe și de saloanele de modă pariziene, ea amintește de Sophia primilor pași, cînd purta încă numele de Sophia Lazzaro, își încerca norocul la concursurile de frumusețe, își împrumuta chipul pentru romanele ilustrate și se pierdea în masa figuranților de la Cinecittà.

Dezvoltarea personajului Filumena Marturano interpretat de Sophia Loren în filmul regizat de Vittorio de Sica este diferit concepută față de cea din comedia lui Eduardo de Filippo. În comedie, cei doi protagoniști, Filumena și Domenico („Mimì") Soriano ne apăreau în plină maturitate, în momentul încheierii socotelilor. Filumena era de douăzeci de ani amanta lui Domenico Soriano și știind că bogatul și rafinatul don Mimì se pregătea să se căsătorească cu o fată din lumea lui, reușește prin vicleșuguri și prin șantaj sentimental să-i dejoace proiectul și să-l determine să se căsătorească cu ea.

În film se urmăresc toate etapele acestei povestiri, de la întîlnirea în casa de toleranță, reînnodarea legăturii un an mai tîrziu, prin regăsirea întîmplătoare, legătura lor echivocă și în sfîrșit deznodămîntul dramei prin căsătorie. Narațiunea se desfășoară pe fondul evenimentelor și situațiilor istoriei recente a Italiei: Napoli din anul 1944, populat de soldați aliați, cuprins de febra comerțului clandestin, primele alegeri politice libere, legate de dramaticul referendum care avea să decidă izgonirea monarhicei case de Savoia și nașterea Republicii.

„Doamnă Loren, sîntem gata"! Secretara de platou a apărut în ușa cabinei; se reia lucrul. Scena care se turnează astăzi se petrece pe hipodromul de la Agnaoo, între Napoli și Pozznoli. Filumena are acum douăzeci și doi de ani. Legătura ei cu Domenico Soriano durează de cîtva timp și în sfîrșit, după multe grimase și multă insistență, fata a reușit să-i înfrîngă rezistența și să-l convingă să iasă cu ea în lume. Exultă: „Mă ia cu el la curse, între prietenii lui, între oamenii importanți și șic", anunță ea întregul cartier. Dar hipodromul e gol, astăzi nu e zi de curse, pe nisipul pistei de trap se antrenează doar cîțiva cai. Lui don Mimì îi e rușine să fie văzut cu o fată atît de bătătoare la ochi. E un viveur rafinat, care are ambiția să copieze manierele englezești și eleganța lor discretă. Filumena e satisfăcută că a pătruns astfel în lumea mirifică a celor bogați, dar își va da curînd seama că i s-a adus o nouă jignire și că evenimentul nu a contribuit cu nimic la scoaterea din clandestinătate a legăturii ei cu omul pe care îl iubește. În cadrele pe care De Sica se pregătește să le filmeze, fericirea ei este încă deplină, nealterată de bănuială.

Enormul aparat Mitchell pentru filmare în tehnicolor a fost instalat sus, între băncile albastre ale tribunei de la hipodrom și împrejur, printre liniile subțiri ale marilor reflectoare cu arc, într-un labirint de cabluri, Roberto Gerardi, directorul fotografiei, dă ultimele dispoziții pentru lumini, verifică mișcarea aparatului. De Sica a pregătit cadrul cu ajutorul dublurilor. Acum explică intențiile sale Sophiei și lui Marcello Mastroianni. E puțin comic să-l vezi pe acest bărbat în vîrstă, cu părul alb, cu pălăria panama pe care vîntul amenință mereu să i-o zboare de pe cap, arătînd pașii de fugă, mărunți și nesiguri, ai unei tinere bucuroase și încurcate în echilibru instabil pe tocuri înalte și ascuțite. Dar mișcările și gesturile sînt de o precizie absolută, scena este schițată în întregime.

Marcello Mastroianni e don Mimì Soriano, un rol pe care, fără îndoială, dacă ar fi fost numai cu cîțiva ani mai tînăr, De Sica l-ar fi dorit pentru el însuși. O izbucnire de vînt face să-i zboare lui Mastroianni una din mustăcioarele false care îi conturează gura. „Am vrut să las să-mi crească mustățile", ne spune „și să nu fiu silit să recurg la unele false. Dar firele mele sînt recalcitrante. Păcat, pentru că mamei îi plac foarte mult cu mustăți. O emoționează, spune că-i amintesc de unchiul Pierino, un fel de nume tutelar al familiei. Unicul meu personaj cu mustăți care nu i-a plăcut de loc a fost baronul Féfé Cefalù din *Divorț italian* (nu admitea de loc că a trebuit să-mi asasinez nevasta). Mama mea e o femeie sentimentală și romantică."

Sophia este cea care a dorit să transpună pe ecran personajul Filumenei Marturano.

„Îmi place personajul, spune ea, deoarece — vă vorbesc ca napolitană — cred că ilustrează un aspect puțin cunoscut dar foarte obișnuit al caracterului femeilor din orașul meu: femei care se abandonează manifestării zgomotoase a emoțiilor, dar își păstrează dramele închise în ele, fără o lacrimă. Într-un fel, ca și mama mea". Filmul, se va intitula probabil, *Căsătorie a l'italiana*, deși De Sica susține că el nu reprezenta de loc ideia piesei. Rațiuni pur comerciale.

① De Sica, Sophia Loren, Mastroianni pe platoul de filmare.

②-③ Momente din filmul lui De Sica.

④ Îmbătrînită de machiaj Sophia Loren rămîne totuși frumoasă.

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori

MIRCEA MUREȘAN

Autor al unui film de lung-metraj — Partea ta de vină (1962) și al unuia de metraj mediu — Toamna se numără... (1960), Mircea Mureșan s-a născut la Sibiu în 1928. A absolvit facultatea de regie de film a I.A.T.C. în 1956, o dată cu Mircea Drăgan, Mihai Iacob, Manole Marcus, Iulian Mihu și alți. Inainte de a-și insera numele pe generice și după aceea, s-a remarcat prin intervențiile sale publicistice, ca polemist, cronicar și teoretician, în paginile revistelor de specialitate, „Film", „Cinema" și altele. A realizat ilustrația muzicală a filmului La mere, folosind cu o intuiție artistică foarte exactă fragmente din Serenada melancolică a lui Ceaikovski

JEAN PETROVICI

Se află de zece ani în căutarea unor oameni obișnuiți prin aparențe, dar care ies din comun prin natura aparte a preocupărilor lor. Primul său documentar, Pui de șoim (1954), era dedicat unui tînăr ucenic în aviație, iar Pretutindeni muncesc oameni, distins în 1964 cu Premiul special al juriului pentru scurt metraje la Festivalul de la Mamaia, urmărește în activitățile lor cotidiene, trei oameni care „muncesc singuri" — paznicul unui far, un revizor de la calea ferată și meteorologul de pe creasta unui munte. A realizat în total 23 de filme documentare. În 1964 a prezentat documentarul Rădăcinile orașului, dedicat muncitorilor care lucrează în subteranele Bucureștiului.

ION POPESCU GOPO

A avut un debut lipsit de strălucire — desenul animat pentru copii Rățoiul neascultător (1949). Venea din presă: colaborase cu caricaturi la „Romînia liberă". În 1957, la 34 de ani, trimite la Cannes un filmuleț abia terminat și necunoscut, despre care ulterior s-a aflat că se numea Scurtă istorie. Știrea obținerii Marelui Premiu — Palme d'or pentru scurt metraje — a stîrnit satisfacție, dar nu a părut neobișnuită, fiindcă o serie de scurt metraje romînești — documentare, mai ales de știință popularizată — se remarcaseră deja la alte festivaluri. De-abia după ce filmul a fost prezentat spectatorilor el și-a creat gloria, constatîndu-se că premiul era meritat cu prisosință și că cele șapte minute de proiecție erau rodul unei inspirații cu totul originale, o scînteiere de umor romînesc de cea mai curată filiație națională, în contextul lapidar al unei formule moderne și universale. 7 arte (1958), Homo sapiens (1961), Alo, Hallo! (1964) continuă ciclul, obținînd cele mai mari premii la Tours, Karlovy-Vary, San-Francisco etc. În filmul de lung metraj cu actori, Gopo caută încă o formulă: S-a furat o bombă (1960), Pași spre lună (1964, Premiul pentru regie la Mamaia), Harap Alb (în lucru).

25 de regizori — 25 de regizori — 25 de regizori



HOREA POPESCU

Născut în raionul Alba, regiunea Hunedoara, în 1926, a obținut mai întîi licența în drept, după care a absolvit și Institutul de teatru. Activității sale fecunde și prestigioase ca regizor de teatru i se adaugă, din 1962 încoace, două filme realizate la studioul „București": Omul de lîngă tine (1962) și Dragoste lungă de-o seară (1964). Colaborarea sa cu cinematografia este semnificativă îndeosebi prin faptul că mărturisește tentația încă prea puțin fructificată pe care filmul o exercită asupra oamenilor de artă din alte sectoare — una din sursele viitoarei îmbogățiri și împliniri a filmului romînesc.



GEO SAIZESCU

Își revendică apartenența sa, prin naștere, la o anumită regiune a țării, apelînd aproape ostentativ și în exclusivitate la ceea ce a devenit național și universal pornind din apropierea locului său natal. (Turnu-Severin, 1932). Filmul de diplomă, Doi vecini (1958) era ecranizarea unei schițe a lui Arghezi. Un surîs în plină vară (1963) este mobilat adesea cu prelucrări după coloana infinită a lui Brîncuși, iar acțiunea, inspirată de proza unui scriitor născut de asemenea în Oltenia, Dumitru Radu Popescu, se desfășoară într-un sat oltenesc. La Mamaia, în 1964, a intrat în posesia premiului revistei „CINEMA" pentru cel mai bun debut în filmul de lung metraj. Dorește să se dedice genului comic, căruia îi cercetează valențele și ca actor (Partea ta de vină și altele).



OLIMP VĂRĂȘTEANU

A devenit protagonistul unei subspecii a filmului de animație — cartoanele decupate. A realizat pînă în prezent 13 filme, din care cele mai cunoscute sînt Made în Africa (1961), Voinicelul (distins cu o Diplomă la Festivalul de la Veneția din 1962), Cotidiene (Premiul pentru cel mai bun film de cartoane decupate, Mamaia, 1964).



SAVEL STIOPUL

Factura documentarelor lui Savel Stiopul — București, oraș înflorit (1955), Cu fața spre public (Ștefan Braborescu, 1956), Viața unei artiste (Maria Filotti, 1956) — anunțau direcția căutărilor de mai tîrziu ale regizorului în filmul cu actori — un lirism încărcat cu sugestii grave, care încearcă să se desprindă de sentimentalism și ilustrativism, să-și ia zborul spre zonele poeziei autentice, ceea ce nu i-a reușit decît în foarte mică măsură: Aproape de soare (1959), Anotimpuri (1964).

Documente cinematografice emoționante

de I. FERNOAGĂ



Deși luptele se dau acum în Munții Tatra, poporul romîn nu-și precupețește eforturile pentru zdrobirea fascismului.

Studiind colecția unei arhive de filme, cercetătorul găsește alături de pelicule cunoscute, clasice sau moderne, și unele documente cinematografice nemenționate în lucrări de istorie sau teoria filmului.

Despre filmul *Întîlnire în sala Dacia* (1 Mai 1911) nu s-a scris încă.

Puținii cercetători care au vizionat această peliculă, considerată primul document cinematografic despre mișcarea muncitorească din țara noastră, au rămas surprinși de patosul pe care îl degajă.

Cei 30 de metri ai filmului montați în trei secvențe: *Ieșirea muncitorilor din sala Dacia*, *Demonstrația pe Calea Victoriei*, *Petrecere cîmpenească la Bordei*, reușesc să transmită emoția acelei zile de 1 Mai, cînd muncitorii din Capitală purtînd lozincile „Vrem vot universal", „Vrem expropriere totală" au manifestat sub faldurile steagurilor roșii.

Valoarea acestui film realizat în 1911, de către un operator rămas necunoscut, constă în faptul că a reușit să consemneze cinematografic avîntul mișcării muncitorești din Romînia de atunci.

Cu același interes se vizionează un alt document cinematografic, apărut însă 33 de ani mai tîrziu. Este vorba de *Ediția specială O.N.C.*, primul jurnal cinematografic editat după 23 August 1944.

Urmărești cu emoție subiect cu subiect. Îți amintești de zilele în care armata romînă și formațiunile de luptă patriotice luptau cu arma în mînă, împotriva trupelor germane în București, la Băneasa și Otopeni.

Îți amintești de raidurile barbare ale aviației fasciste asupra Capitalei, dar și de primirea triumfală făcută în 27 august, trupelor romîne care se întorceau victorioase.

Imensele coloane de prizonieri germani capturați de soldații noștri dau amploarea victoriei, iar entuziasmul primelor manifestații muncitorești îți aduc în minte atmosfera sărbătorească a acelor zile în care țara s-a eliberat de sub fascism.

Produse în 1911 sau în 1944, aceste documente cinematografice poartă peste timp patosul zilelor cînd au fost realizate, transmițînd noilor generații mesajul pe care realizatorii l-au imprimat pe peliculă.



Coloană de prizonieri germani, capturați în lupte de armata romînă.

În timpul repausului, țărani romîni oferă soldaților fructe.



nante

I. FERNOAGĂ

i luptele se dau
m în Munţii
ra, poporul ro-
nu-şi precu-
şte eforturile
ru zdrobirea
ismului.

ta romînă şi
ptau cu arma
ane în Bucu-

e ale aviaţiei
de primirea
pelor romîne

germani cap-



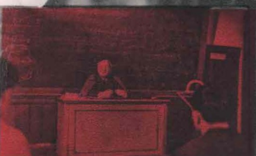
capturaţi

victoriei,
muncito-
bătorească
at de sub

ocumente
sul zilelor
ilor gene-
imprimat













STRĂINUL

— film distins cu Premiul special al juriului la Festivalul filmului romînesc de la Mamaia — 1964, o producţie a studioului „Bucureşti". Scenariul: Titus Popovici; Regia: Mihai Iacob; Imaginea: Octavian Basti şi Gh. Viorel Todan; Muzica: Mircea H. Istrate; Distribuţia: Ştefan Iordache, Irina Petrescu, Şerban Cantacuzino, Ştefan Ciubotăraşu, George Calboreanu, Fory Etterle, George Măruţă.

■ CINEMA, revistă lunară de cultură cinematografică editată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. ■ Redactor-şef: Eugen Mandric ■ Macheta Vlad Muşatescu ■ Prezentarea tehnică: I. Făgărăşanu ■ Redacţia şi administraţia: Bucureşti, Bulevardul 6 Martie nr. 65 ■ Abonamentele se fac la toate oficiile poştale din ţară, la factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii. ■ Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" — Bucureşti ■ Exemplarul 5 lei.

41.017

cinema



Pădurea spînzuraţilor

Cartierul veseliei

La patru paşi de infinit



